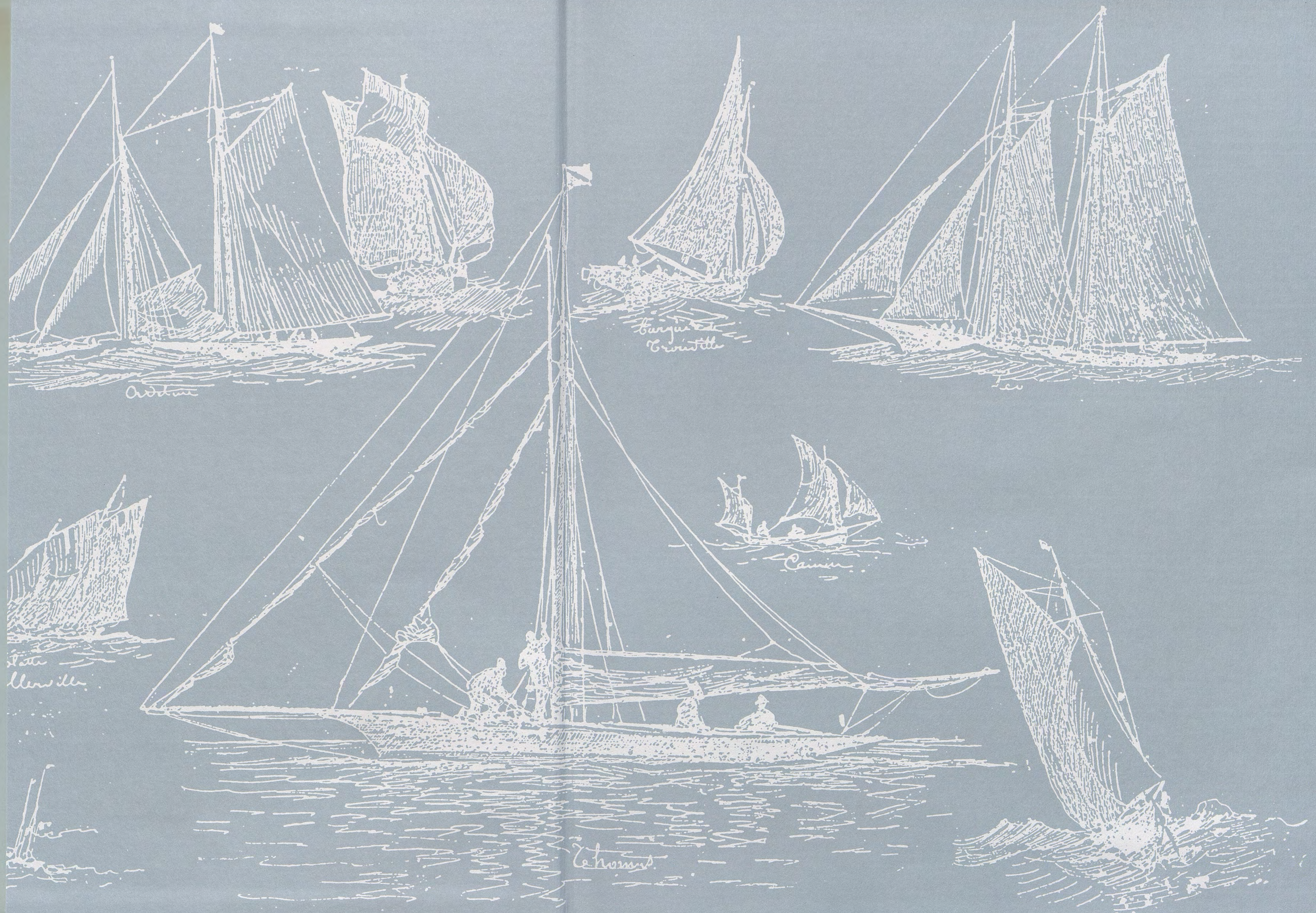
CAILLEBOTTE

WILDENSTEIN INSTITUTE
LA BIBLIOTHÈQUE DES ARTS, PARIS

Gustave Caillebotte
Jeune homme à sa fenêtre
Huile sur toile
Collection privée, New York



GUSTAVE CAILLEBOTTE

La Bibliothèque des Arts, Paris – ISBN 2-85047-249-2

MARIE BERHAUT

GUSTAVE CAILLEBOTTE

CATALOGUE RAISONNÉ
DES PEINTURES ET PASTELS

NOUVELLE ÉDITION REVUE ET AUGMENTÉE
AVEC LE CONCOURS DE SOPHIE PIETRI

WILDENSTEIN INSTITUTE, PARIS
1994



Le Bassin d'Argenteuil (n° 216)

AVANT-PROPOS

Voici seize ans déjà, la Fondation Wildenstein (devenue en 1990 Wildenstein Institute) publiait le premier *Catalogue raisonné des peintures et pastels de Gustave Caillebotte* établi par Marie Berhaut. Cette seconde édition n'est pas une simple réimpression d'un ouvrage devenu vite introuvable. Elle s'enrichit des nouvelles recherches que Marie Berhaut – hélas disparue en novembre 1993 – a patiemment menées ces dix dernières années. La préface de ce nouveau livre devait manifester notre gratitude à l'historienne d'art; elle est aujourd'hui empreinte de tristesse puisqu'elle devient un hommage posthume.

Marie Berhaut a consacré plus de cinquante années de sa vie à découvrir et à nous faire découvrir Gustave Caillebotte. Ses travaux, qui ont donné lieu à différentes publications, fournissent désormais l'essentiel de la bibliographie sur cet artiste. Dès 1951, à l'occasion de la dernière grande exposition des œuvres du peintre à Paris, nous avions demandé au conservateur de Rennes de publier le résultat de ses premières investigations sous forme d'une biographie succincte et d'un essai catalographique de son œuvre. Plus tard, lorsqu'en 1966, la galerie Wildenstein de Londres organisa une rétrospective Gustave Caillebotte, nous avions sollicité de l'historienne une nouvelle contribution au catalogue de l'exposition, car, dès cette date, elle s'était imposée comme la spécialiste du peintre impressionniste. Enfin, le catalogue raisonné de 1978, couronné en 1980 par le prix Élie Faure, constituait jusqu'à présent le seul instrument indispensable pour la connaissance de Caillebotte. Par ailleurs, la publication de ce livre, comme cette présente édition, mise à jour et augmentée, attestent l'estime et la reconnaissance mutuelles qui unissaient l'auteur et son éditeur. En témoigne aussi une des dernières volontés de Marie Berhaut qui a légué au Wildenstein Institute une énorme documentation, rassemblée au cours des années d'une enquête minutieuse: presque un millier de photographies, l'ensemble de ses manuscrits et le carnet autographe de Martial Caillebotte, le frère du peintre. Ce précieux document, rédigé peu après la mort de Gustave Caillebotte, répertorie et localise plus de deux cents œuvres de l'artiste. Ainsi, grâce à ce legs, le Wildenstein Institute pourra dans l'avenir, comme le souhaitait Marie Berhaut, poursuivre l'entreprise scientifique dont elle avait assuré le succès. Mais bien évidemment ce livre restera longtemps un ouvrage de référence, même si de rares lacunes dans le manuscrit nous ont contraints à ne pas inclure quelques œuvres retenues par Marie Berhaut. Désormais on parlera dans un raccourci éloquent du «Berhaut», associant à jamais l'historienne d'art et l'artiste qu'elle a tiré de l'oubli.

Daniel WILDENSTEIN
de l'*Institut*



Vue prise à travers un balcon (nº 147)

INTRODUCTION

Marie Berhaut a disparu avant la publication de cette seconde édition du *Catalogue raisonné de l'œuvre de Caillebotte*. Toute sa vie, elle a travaillé à ce livre qui représentait, à ses yeux, une «défense et illustration» de Gustave Caillebotte. Car le peintre avait trouvé avec Marie Berhaut un avocat passionné. Elle-même aimait à dire avec humour qu'il était «l'homme de sa vie». Tous ceux qui ont rencontré l'historienne d'art se souviennent avec quelle éloquence enthousiaste elle parlait de son sujet ou plutôt elle défendait «son» peintre. Dans les quelques lignes qui suivent, on trouvera le portrait de Caillebotte tel qu'elle l'évoquait dans ses conversations. Le lecteur y percevra le ton chaleureux de l'ancien conservateur de Rennes. D'une façon générale, ces pages d'introduction montreront peut-être que ce catalogue raisonné n'est pas seulement un inventaire minutieux, mais qu'il est également le livre d'une passion, celle qui habita Marie Berhaut pendant plus de cinquante ans.

Gustave Caillebotte n'appartient pas à ces hommes oubliés de leurs contemporains que la curiosité d'un historien a sortis d'un oubli injuste et ressuscités grâce à ses travaux, soulevant enfin l'intérêt des générations postérieures. Jamais oublié, il resta toutefois longtemps mal connu. À sa mort, en effet, Caillebotte avait été classé aux côtés d'un de Bellio ou d'un Gachet, comme mécène et collectionneur de l'Impressionnisme. Par la suite, le portrait fut complété: on redécouvrit d'abord le peintre, puis on s'intéressa enfin à l'homme.

Cependant, bien que nos connaissances sur Caillebotte aient progressé, il reste des parts d'ombre. L'aventure personnelle de l'homme est encore à écrire. En effet, aucun témoignage ne nous permet, à ce jour, de restituer ou d'éclairer les moments décisifs qui infléchirent le cours de sa vie. Le chemin qu'aurait dû suivre Gustave Caillebotte semblait déjà tout tracé: il appartient à cette bourgeoisie parisienne que Zola décrit à travers plusieurs représentants dans son *Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*. Sa naissance faisait de lui l'héritier d'une grosse fortune commerçante. Son père, Martial Caillebotte, entrepreneur de la société des «Lits militaires», possédait suffisamment de biens pour faire construire dans les nouveaux quartiers haussmanniens. À Gustave revenait donc la tâche de reprendre l'affaire paternelle et de consolider un patrimoine récemment constitué ou bien même de gravir l'échelle sociale en embrassant une carrière libérale[1]. Tout naturellement donc, le jeune homme entreprit des études de droit, grâce auxquelles les fils de la haute bourgeoisie recevaient une formation utile à leur avenir professionnel ou jouissaient des derniers moments d'une liberté que l'entrée dans la vie active allait leur ravir.

La guerre franco-prussienne, puis la mort de son père – sans que l'on puisse mesurer l'exacte portée de ces deux événements – vinrent sans doute changer le cours du destin. Peu après la guerre de 1870, Gustave se présente avec succès à l'École des beaux-arts. Là encore les questions se multiplient et les réponses nous manquent: quelles furent les raisons de ce choix? Comment se prépara-t-il au concours de l'École? La disparition de son père, en 1874, lui permet de disposer, avec ses frères René et Martial, d'un héritage substantiel. Dès lors, la destinée de Gustave semble scellée. Libéré de tout souci matériel, affranchi de toute autorité, le jeune rentier de 23 ans peut décider à sa guise de sa vie. N'envisageant, semble-t-il, aucun métier, il se veut amateur, s'adonnant tour à tour à la philatélie, à la peinture, à la navigation à voile ou à l'horticulture. Le terme d'«amateur» et l'état qu'il décrit n'ont rien de péjoratif au XIXe siècle: l'amateurisme n'exclut pas la compétence, l'enthousiasme et le sérieux requis du professionnel; il implique plutôt qu'on ne tire pas des revenus réguliers de son art ou de sa passion, et que l'on ne possède pas le statut social attaché à l'exercice d'un métier. Dans cette définition tient une partie de la vie de Caillebotte. Car dans les domaines qui suscitent son intérêt, il fait preuve des talents d'innovation et d'une créativité originale que ne vient pas brider l'obligation de subvenir à ses besoins. De fait, le yachtman ne se contente pas de régater, il s'intéresse très vite à la construction des voiliers et expérimente des types révolutionnaires de bateaux dont il trace lui-même les plans. Le jardinier du Petit Gennevilliers ne se satisfait pas de créer dans sa propriété un jardin d'agrément, il introduit et acclimate des variétés de fleurs exotiques, telle l'orchidée dont la culture en France était alors toute récente. Le peintre, enfin, abandonne rapidement l'académisme qu'on lui a enseigné pour suivre dans ses recherches un petit groupe d'artistes refusés au Salon. Or, chez lui, ce souci constant de faire, en toutes choses, œuvre originale le place au rang des créateurs. Il manifeste d'ailleurs, dans les deux testaments qu'il rédige en 1876 et en 1883, cette conviction qui anime, dans la création, les artistes, sûrs de voir triompher leurs idées. De fait, Caillebotte se montre moins soucieux de sa propre réussite que préoccupé par le succès des conceptions artistiques qu'il défend aux côtés des impressionnistes: il emploie sa fortune personnelle pour soutenir la cause de ces peintres novateurs et aider financièrement quelques-uns d'entre eux (Monet, Renoir, Pissarro). Ainsi, grâce à son énergie et à sa générosité naturelle, la septième exposition impressionniste qui semblait compromise[2] put avoir lieu. C'est du reste à ses amis peintres que Caillebotte dispensa le plus largement ses libéralités, alors que pour lui-même son statut d'amateur et sa condition de rentier lui permettaient de négliger les aspects matériels d'une carrière professionnelle. En effet, Caillebotte n'eut guère besoin de s'attacher la protection d'un marchand qui, comme Durand-Ruel le fit pour Monet, prenne en charge ses intérêts ou défende son œuvre auprès des amateurs, ainsi que le souhaitait Berthe Morisot[3].

Ce portrait de Caillebotte amateur, donne peut-être une clé pour comprendre sa peinture. Abstraction faite des choix esthétiques qui furent déterminants, on pressent que l'artiste avait dû mal s'accommoder du régime de l'École des beaux-arts: il n'y resta qu'un an. La routine et la rigidité de l'enseignement académique parurent sans doute contraignantes au jeune homme qui n'aspirait ni à une carrière, ni même à un métier. Caillebotte choisit donc la liberté et le camp des artistes indépendants qui refusaient les sujets d'atelier, les concours et les jurys. Car cette liberté de créer sans restriction rejoignait la liberté de l'amateur qui pouvait sans contrainte s'adonner à la peinture. Ainsi, comme ses amis impressionnistes, Caillebotte trouvait-il dans la réalité qui l'entourait la matière de son art; comme eux, il peignit les paysages qu'il connaissait; comme eux, il fit le portrait de parents et de familiers. Mais, contrairement à la plupart d'entre eux, il s'attacha moins à rendre par une technique impressionniste les moindres variations du réel: certaines de ses œuvres gardent la marque d'une facture minutieuse et presque léchée[4].

En effet, pour Caillebotte, l'essentiel n'est pas de voir la réalité à travers le prisme des sensations et de la recomposer aux couleurs de ses sentiments, il suffit de la montrer – de la cadrer – selon un angle de vue inattendu[5] pour qu'elle se charge d'un sens nouveau. «Vu d'en haut, le boulevard» (n° 154) n'est plus le sujet bien connu qu'ont reproduit de nombreux peintres, mais l'image étrangement bizarre d'une réalité pourtant banale. Peinte à travers une grille de balcon (n° 147), la chaussée n'offre pas son aspect habituel: la représentation de la rue, découpée par les volutes de la rambarde, semble avoir perdu toute cohésion. Toutefois l'univers de Caillebotte ne se réduit pas à ces visions insolites qui intriguent et retiennent l'attention. Le réalisme appliqué de certaines œuvres exerce une semblable fascination. Dans ces tableaux, les personnages du premier plan, presque grandeur nature[6], semblent prêts à sortir des limites du cadre, tandis que la perspective fuyante, qui attire irrésistiblement le spectateur à l'intérieur de l'œuvre, accentue encore cette impression de vertige. Ainsi s'effacent les frontières entre la représentation picturale et le monde réel. Ces deux univers s'interpénètrent dans un jeu encore plus subtil dans la série des tableaux montrant des personnages, vus de dos, à leur fenêtre. Le spectateur regarde le tableau de la même façon que les modèles représentés portent leur regard sur le spectacle figuré au second plan. Par là même est créée une construction en abîme dans laquelle vision réelle et vision suggérée par l'artiste se succèdent et se rejoignent dans la perspective lointaine. Admirer l'œuvre peinte revient donc à entrer dans la représentation qu'elle offre.

Ces quelques suggestions n'épuisent pas évidemment la richesse des œuvres de Gustave Caillebotte. Celle-ci sera plus précisément mise en valeur par le catalogue raisonné: cet inventaire, qui s'est voulu le plus exhaustif possible, présente dans un ordre chronologique (à l'exception d'un petit fonds d'esquisses[7]) peintures et pastels, fournissant pour chacun d'eux une fiche signalétique.

Qu'il nous soit permis pour conclure – c'était d'ailleurs le désir de Marie Berhaut qui lui avait dédié la première édition de ce catalogue – de saluer la mémoire de Geneviève Chardeau, nièce du peintre[8]. Elle avait encouragé l'historienne dans son entreprise et lui avait donné les archives familiales intéressant le peintre.

Il nous faut aussi exprimer notre vive reconnaissance à tous ceux qui ont permis la publication de cet ouvrage: Madame Paul Froger, sœur de Marie Berhaut, et ses enfants qui nous ont remis le manuscrit de Marie Berhaut et la documentation l'accompagnant, Madame Anne Distel, conservateur au musée d'Orsay, qui nous a fourni de nombreuses et précieuses informations. N'oublions pas non plus Mesdames Annie Champié et Michèle Gaudin qui ont relu et corrigé si attentivement le manuscrit.

Sophie PIETRI

1 Dans les familles bourgeoises, ce rôle était normalement dévolu au premier né: Gustave (1848-1894) venait en troisième position dans l'ordre de succession, mais un demi-frère, Alfred, né en 1834, entra dans les ordres tandis que son aîné, René, mourut en 1876.
2 Voir *infra* p. 8.
3 Voir C. F. Stuckey et W. P. Scott, *Berthe Morisot*, Paris, Herscher, 1987, p. 24, 50; la jeune femme confia très tôt ses œuvres à des marchands, tel Cadart ou Durand-Ruel; elle désirait, contre les préjugés sexistes de son époque, s'affirmer comme une artiste à part entière.
4 Voir par exemple *Portraits à la campagne* (n° 40), *Les Raboteurs de parquet* (n° 34) ou *Massif de chrysanthèmes, jardin du Petit Gennevilliers* (n° 489).
5 Les termes empruntés à la technique photographique ont souvent été employés à propos de la peinture de Caillebotte.
6 Voir par exemple *Le Pont de l'Europe* (n° 49) ou *Rue de Paris, temps de pluie* (n° 57).
7 Nos 509-565.
8 Geneviève Chardeau était la fille de Martial Caillebotte, le frère de Gustave.

CAILLEBOTTE ET SON TEMPS



La Seine à Argenteuil (nº 442)

BIOGRAPHIE

Le 21 février 1894, Gustave Caillebotte mourait à Gennevilliers, à l'âge de 46 ans. Quelques lignes parues alors dans certains journaux rappelèrent qu'il avait été un des militants de l'Impressionnisme à l'époque héroïque des Expositions, mais qu'il s'était retiré de la lutte depuis longtemps. Il avait, écrivait-on, abandonné le pinceau pour la rame et la bêche, partageant son temps entre le canotage et le jardinage.

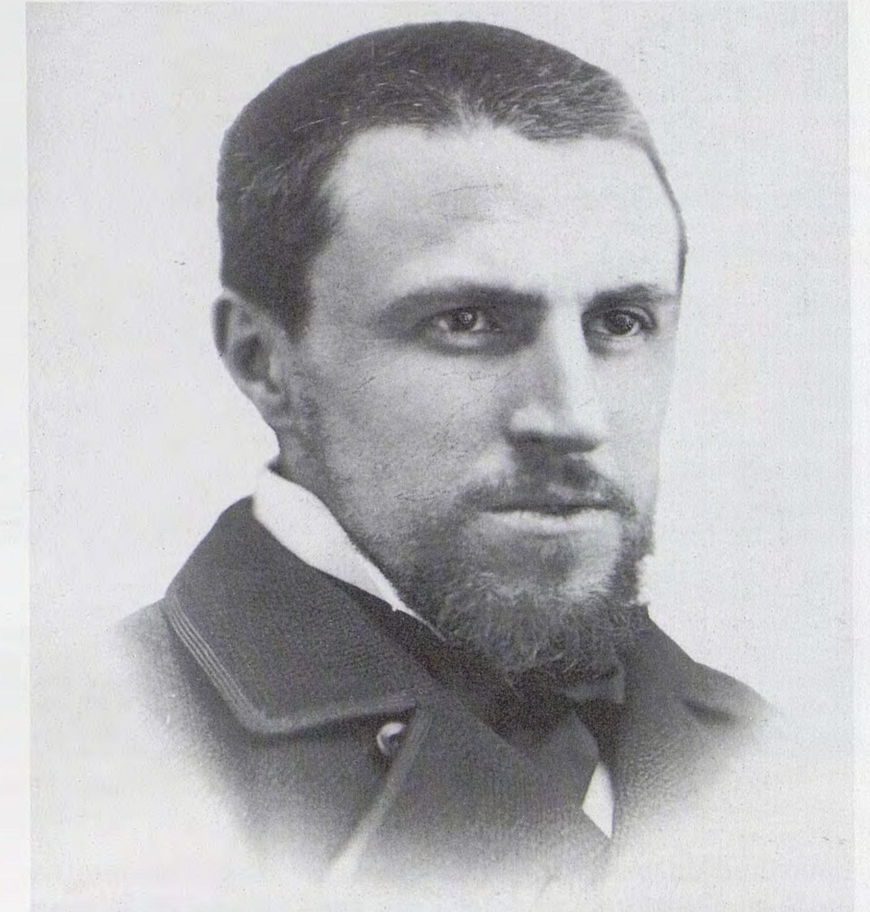
UN MÉCÈNE BIEN CONNU, UN PEINTRE LONGTEMPS MÉCONNU

Quelques jours plus tard, le nom de Caillebotte réapparaissait dans les journaux et les revues d'art: on apprenait qu'il léguait à l'État sa collection, composée de soixante-cinq toiles impressionnistes. L'importance de ce legs et son acceptation partielle par les Beaux-Arts provoquèrent de vives réactions tant dans les milieux officiels que dans la presse. Or si la collection Caillebotte fit couler beaucoup d'encre, l'œuvre du peintre fut trop rarement évoquée. L'absence de Caillebotte de toute manifestation bien des années durant et le peu de cas qu'il faisait de sa propre renommée expliquent sans doute que ses contemporains aient surtout vu en lui le mécène et le collectionneur.

Depuis quelques décennies seulement, l'œuvre de Caillebotte commence à sortir de l'ombre. Trop longtemps en effet, sans chercher à mieux connaître l'artiste, bien des historiens et critiques d'art ne mentionnaient sa peinture que comme une suite mineure de l'Impressionnisme. De nos jours, on s'attache enfin à mettre en lumière la valeur et l'originalité de cette œuvre. Le peintre peut aisément supporter la comparaison avec les maîtres incontestés de l'Impressionnisme. Loin d'être un «suiveur» du mouvement, il en est un représentant à part entière, apportant, par le choix des thèmes traités, par un style et une technique propres, une contribution importante à l'illustration de cette période.

LA FAMILLE DE GUSTAVE CAILLEBOTTE

Gustave Caillebotte naît à Paris le 19 août 1848, au 160 de la rue du Faubourg-Saint-Denis[1]. Deux ans plus tard, ses parents s'installent dans un grand pavillon avec jardin, au nº 152 de la même rue, où le peintre passe son enfance et son adolescence[2]. En 1868, les Caillebotte s'établissent au 77 de la rue de Miromesnil dans un hôtel particulier que le père vient de faire construire[3]. Les premières œuvres de l'artiste évoquent le cadre intérieur d'une riche famille. Un très joli tableau de Jean Béraud, datant de 1878, *Une soirée chez les Caillebotte*[4], révèle également l'aisance matérielle dans laquelle se déroule la jeunesse de Gustave.



Gustave Caillebotte, vers 1878
(photo archives familiales)

Les parents de l'artiste, grands bourgeois parisiens, étaient tous deux d'ascendance normande. Sa mère Céleste Daufresne (1819-1878), dont il a fait le portrait (nº 58), était fille d'un avocat et petite-fille d'un notaire à Lisieux. Sa famille paternelle, originaire de Basse-Normandie, était implantée dans cette région dès le XVIIe siècle. Elle est citée dans un acte de procédure de 1625, parmi les quatorze plus anciennes familles de «potiers de Ger et potiers ornois[5]». Dans la généalogie directe du peintre apparaît la figure d'un arrière-grand-père, Pierre Caillebotte. Né à Ger en 1730, ce dernier monta un commerce de toiles à Domfront. Ses deux fils, Antoine, l'aîné, et Nicolas, le cadet, prirent la suite de l'entreprise familiale «relativement prospère pour l'époque». Ils ont laissé des écrits sur la période révolutionnaire qui témoignent d'opinions politiques opposées. Antoine, qui devint membre du conseil général de sa commune en l'an X, a rédigé un *Journal* publié il y a quelques années[6]. Nicolas est



Jean Béraud, *Une soirée dans le monde*
(coll. part.)
On reconnaît de droite à gauche: l'homme blond portant barbe entière, le marquis de Béarn; un vieux monsieur à favoris blancs, M. Caro, membre de l'Institut, professeur à la Sorbonne; de face, la femme blonde vêtue d'une robe blanche et tenant son éventail fermé, la comtesse Rose d'Alvaray; au fond de la pièce, Charles de La Rochefoucauld parlant avec Mme L. Baignères; de dos, vêtue d'une robe blanche à la longue traîne, la comtesse Potocka; la comtesse Louise Cahen d'Anvers; lui donnant le bras, le comte Chouvaloff, ambassadeur de Russie; s'avançant au premier plan, le général Cambriels; le dernier à gauche, M. Thors, directeur à la Banque de Paris (ces indications ont été données en 1935 par le peintre, âgé de 87 ans).

l'auteur d'un ouvrage, *La Chouannerie dans l'arrondissement de Domfront*[7] et d'un *Essai sur l'histoire et les antiquités de la ville de Domfront*[8].

Le 21 octobre 1793, Antoine épousait Adélaïde Françoise Féron. Né le 8 avril 1799, le quatrième des sept enfants issus de ce mariage, Martial, est le père du peintre. Il épousa en troisièmes noces[9] Céleste Daufresne dont il eut trois enfants: René, Gustave et Martial.

Mort en 1876, à l'âge de 26 ans, René, l'aîné des fils Caillebotte, est représenté dans deux œuvres peintes par Gustave au début de sa carrière: le *Jeune Homme à sa fenêtre* (n° 32) et *Le Déjeuner* (rue de Miromesnil) (n° 37). Ces deux peintures firent partie de son premier envoi, en 1876, aux Expositions impressionnistes. Le benjamin, Martial, figure aussi dans plusieurs scènes d'intérieur de la période parisienne de l'artiste. Nous le retrouvons, en particulier, sous les traits du *Jeune Homme au piano* (n° 36), qui fut également exposé en 1876. Pianiste de talent, Martial Caillebotte s'adonna dès sa jeunesse à la composition musicale et a laissé une suite importante de pièces pour orgue et orchestre[10].

À la mort de leur père, le 25 décembre 1874, Gustave et Martial héritèrent d'une fortune importante. Ainsi, à l'abri de tout souci matériel, ils purent suivre leurs vocations artistiques[11]. Les deux frères étaient liés par une grande affection, que ne diminua en rien le départ définitif du peintre pour sa résidence du Petit Gennevilliers en 1887, après le mariage de Martial.

FORMATION ACADÉMIQUE DE L'ARTISTE. LES PREMIÈRES ŒUVRES

Nous possédons peu de renseignements sur la jeunesse de Caillebotte et sur les conditions dans lesquelles il réalisa ses premières œuvres. Aucune correspondance, aucun document se rattachant à cette époque ne nous sont parvenus et, parmi les rares et brefs écrits qui l'évoquent, se glissent bien souvent des inexactitudes.

Après de bonnes études secondaires au lycée Louis-le-Grand[12], il obtient en 1870 sa licence en droit. Pendant la guerre franco-allemande, il fait partie de la garde mobile de la Seine et, peu après sa démobilisation, entre à l'atelier Bonnat pour préparer le concours de l'École des beaux-arts, auquel il est reçu le 18 mars 1873. Sa fréquentation de l'École fut cependant de courte durée[13].

De ce passage à l'atelier Bonnat, on trouve quelques traces dans des peintures d'un style encore académique telles la *Nature morte* (n° 12), le *Portrait de Bérenger* (n° 16) ainsi que l'*Intérieur d'atelier au poêle* (n° 10); mais cette dernière

œuvre est déjà proche d'une œuvre de Bazille, *L'Atelier de la rue Furstenberg*[14], exécutée quelques années plus tôt.

D'un voyage qu'il fit en Italie avec son père, en 1872, Caillebotte ramena deux de ses premiers paysages, *Une route à Naples* (n° 6) et un *Canal à Naples* (n° 7). La première de ces peintures offre bien des similitudes avec une œuvre de G. de Nittis, *Campagne du Vésuve*, qui fut présentée à la première Exposition impressionniste de 1874[15].

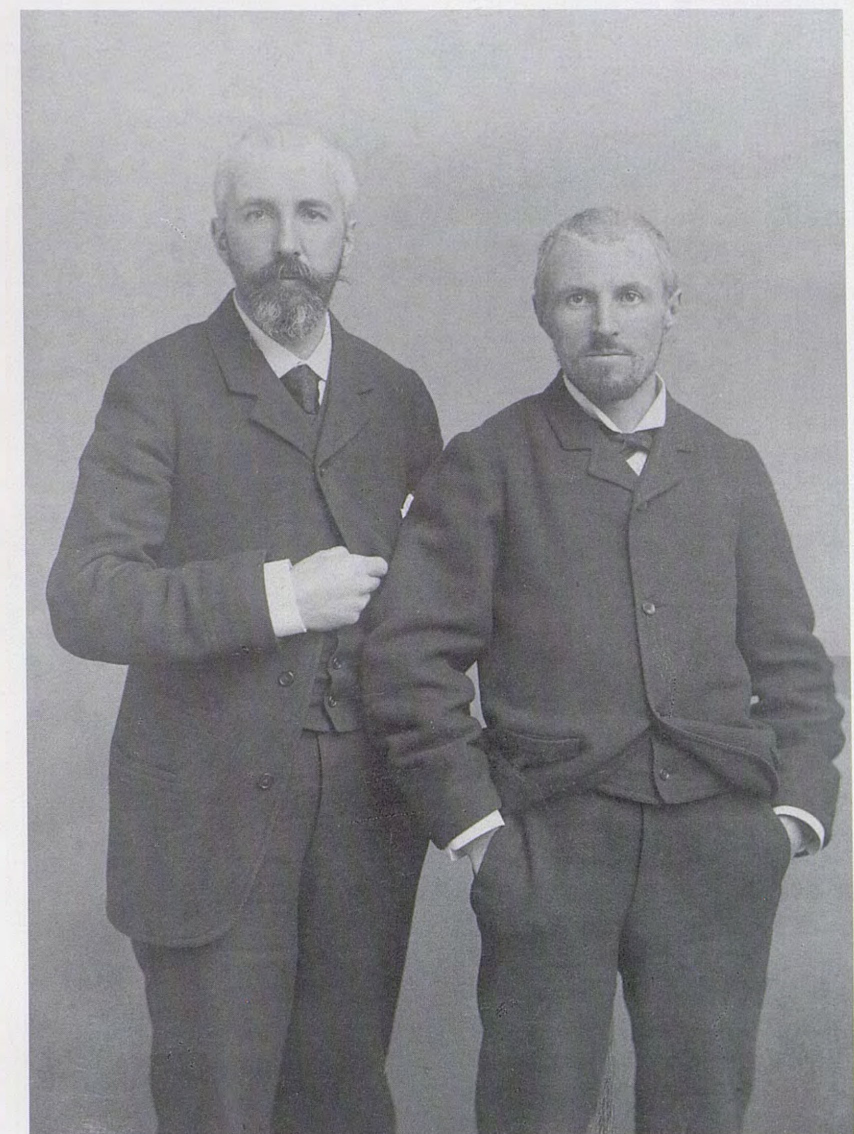
De cette époque datent également ses premières vues des «Bords de l'Yerres» (nos 1, 3, 21). Pendant les périodes d'été, abandonnant Paris, Caillebotte séjournait dans la propriété de ses parents, à Yerres, une petite localité de l'Essonne, située dans une verdoyante vallée[16]. La rivière bordée de futaies et de grands peupliers longeait sur une grande partie la propriété familiale. Alphonse Daudet la décrit, dans un de ses romans, «d'un bleu-noir profond, frigide, endormie sous de hauts ombrages[17]». Cette rivière fut pour l'artiste, au cours des années suivantes, le thème de nombreuses peintures. Pratiquant lui-même le canotage, il fait revivre sous son pinceau le passage des yoles et des périssoires que d'habiles canotiers aux pittoresques costumes font glisser doucement au fil de l'eau. La mort de la mère de Caillebotte, en 1878, qui entraîna la vente de ce domaine familial, marque la fin de la série des peintures d'Yerres.

PREMIÈRES RENCONTRES DE CAILLEBOTTE AVEC LES IMPRESSIONNISTES

Les étés précédents, en 1876 et 1877, Caillebotte eut pour voisin Claude Monet, alors hôte du collectionneur Ernest Hoschedé au château de Rottenbourg à Montgeron, situé seulement à quelques kilomètres d'Yerres. Bien qu'aucun document ne vienne confirmer cette hypothèse, il est probable que les jeunes peintres se rencontrèrent dès cette époque alors que Caillebotte avait déjà rejoint les rangs des impressionnistes. Dès 1876, il expose en effet avec les impressionnistes tout récemment baptisés de ce nom, et qui, pour la seconde fois, soumettent leurs œuvres au jugement du public.

Il est difficile de dire avec précision quand et comment Caillebotte, riche bourgeois, entra en relation avec ces jeunes artistes, issus pour la plupart d'un milieu très différent du sien. Pourquoi Caillebotte passa-t-il de l'atelier de Bonnat dans le camp des révoltés contre l'art officiel? Est-ce à la suite d'un échec au Salon? En 1875, il présenta, sans succès, au jury du Salon, une des œuvres qui allaient figurer l'année suivante à l'Exposition de la rue Le Peletier. Un chroniqueur de l'Exposition de 1876 le rappelle, sans toutefois préciser de quel tableau il s'agit: «Monsieur Caillebotte n'a pas été admis l'an dernier au jury avec un des tableaux qu'il nous montre. Un très mauvais point à MM. les jurés officiels[18].» On trouve également un écho de ce refus dans la correspondance échangée entre de Nittis et Desboutin, lors du Salon de 1875, ce dernier précisant même que Caillebotte «est bien triste du refus de son tableau par le jury du Salon[19]».

Mais on peut avancer une seconde hypothèse. Les impressionnistes jouissaient alors d'un grand prestige. Or en 1874, environ un an après que Caillebotte eut intégré l'École des beaux-arts, l'Exposition du boulevard des Capucines suscita un grand intérêt dans les ateliers parisiens, ceux de la rue



Martial et Gustave Caillebotte, vers 1886
(photo archives familiales)

Bonaparte comme ceux de Bonnat et de Bouguereau. Les représentants de la Nouvelle Peinture, et tout particulièrement Manet, y comptaient de chauds partisans, ainsi qu'en témoigne l'incident qui éclata dans l'atelier Lehmann: une partie des élèves voulant le quitter demandèrent à Manet de prendre la direction d'un atelier libre (offre que celui-ci déclina). À la suite de cette manifestation, quelques élèves décidèrent d'abandonner l'École des beaux-arts[20].

PREMIÈRES ARMES AVEC LE GROUPE IMPRESSIONNISTE

Si la participation de Caillebotte à l'Exposition de 1876 marque la date de son entrée «officielle» dans le groupe, ses relations avec les peintres impressionnistes commencent sans aucun doute à une date antérieure. Sans remonter à 1872-1873 comme l'ont proposé plusieurs historiens de l'Impressionnisme[21], on peut supposer avec vraisemblance que les premiers contacts furent établis en 1874. Les *Carnets* de Degas nous apprennent en effet que celui-ci prévoyait alors la participation de Caillebotte boulevard des Capucines[22]. Et bien que Caillebotte ne fît pas partie des exposants, c'est probablement en cette occasion que Degas présenta le jeune peintre à ses amis[23].



Vue actuelle de la propriété d'Yerres (voir n° 25)
(photo Stéphane Mélard / mairie d'Yerres)



Yerres. Le Casin et le parc (voir n° 40)
(photo Stéphane Mélard / mairie d'Yerres)



Yerres. Vue du chalet suisse (voir n° 39)
(photo Stéphane Mélard / mairie d'Yerres)

Par l'intermédiaire du vicomte Lepic, élève de l'atelier Gleyre – où travaillaient alors Renoir, Bazille, Sisley et Monet –, Caillebotte entra ensuite en relation avec ceux qui allaient devenir les maîtres de l'Impressionnisme. Il fut sans doute également introduit dans leur cercle par Degas: une lettre que Pissarro adressait à Caillebotte en 1881 – au moment où les vives difficultés suscitées par l'organisation des expositions divisaient les anciens amis – l'atteste[24].

La vente qui eut lieu à l'hôtel Drouot, le 24 mars 1875, est la première manifestation publique des impressionnistes à laquelle se trouve associé le nom de Caillebotte[25]; il fut en effet un des rares acquéreurs de ces œuvres alors tant méprisées par le public, enchérissant pour *Un coin d'appartement* de Monet[26]. Ces premières acquisitions sont évoquées bien des années plus tard par Georges Rivière: «En 1875, un nouveau venu, Gustave Caillebotte, peintre lui-même, apporta aux impressionnistes un appui financier qui vint fort à propos pour certains d'entre eux[27].»

La constitution d'une collection – que Caillebotte lègue à l'État dans un premier testament, dès 1876[28] – prouve quelles amicales préoccupations animaient très tôt le jeune peintre, soucieux de la postérité de quelques-uns des impressionnistes.

Le 5 février 1876, Renoir et Rouart adressaient à Caillebotte une lettre l'informant de leur projet «de renouveler l'essai tenté en commun d'une exposition particulière» et exprimaient le souhait de le voir participer à cette manifestation[29]. Ayant accepté l'invitation, Caillebotte présenta huit peintures à la deuxième Exposition des impressionnistes, qui eut lieu au mois d'avril suivant, dans la galerie Durand-Ruel, 11 rue Le Peletier[30]. Il fut désormais, avec Degas et Pissarro, un des plus fidèles participants aux expositions du groupe et ne fit défaut qu'à deux reprises, en 1881 et 1886.

À ces expositions il ne se contente pas d'envoyer des œuvres mais joue tout de suite un rôle d'organisateur. «À partir de 1876, rapporte Georges Rivière, l'action de Monet fut efficacement soutenue par quelques amis, au nombre desquels Caillebotte qui apportait au jeune groupe l'aide financière qui lui manquait. C'est grâce à ses relations, dit-il encore, que les impressionnistes purent, en avril 1877, exposer rue Le Peletier dans des circonstances extrêmement favorables[31].» En effet la galerie Durand-Ruel, où s'était tenue l'exposition l'année précédente, n'est pas libre. Caillebotte entreprend donc des démarches pour trouver un autre emplacement et exprime à Pissarro ses difficultés, mais aussi de sa volonté d'aboutir[32]. Connaissant le propriétaire de l'immeuble du n° 6 de la rue Le Peletier, proche de la galerie Durand-Ruel, il peut obtenir le prêt d'un vaste appartement offrant de très bonnes conditions d'exposition. Avec Renoir, Pissarro et Monet il se charge de l'accrochage des tableaux. Lui-même ne présente que six œuvres, mais parmi celles-ci, les plus importantes et les plus remarquables: *Rue de Paris, temps de pluie* (n° 57) et *Le Pont de l'Europe* (n° 49)[33].

Un mois après cette exposition, le 28 mai, une seconde vente fut organisée à l'hôtel Drouot par les impressionnistes. Caillebotte, une nouvelle fois, apporta son concours et sa participation. Bien qu'il n'eût évidemment nul besoin de vendre ses tableaux, il tint à affirmer sa solidarité en soumettant aux enchères publiques quatre de ses peintures[34].

CAILLEBOTTE ET L'ORGANISATION DES EXPOSITIONS IMPRESSIONNISTES. LES DISSENSIONS AU SEIN DU GROUPE

Lors des expositions suivantes, on le retrouve toujours parmi les organisateurs; Claude Monet est-il absent de Paris? Il se charge de placer ses œuvres, puis il l'informe des résultats financiers et de l'accueil du public[35].

Dès les Expositions de 1876 et 1877, qui marquèrent le point culminant des manifestations impressionnistes, des divergences s'étaient manifestées parmi les membres du groupe. La question de la participation au Salon officiel constituait, en particulier, une source de désaccord. Cependant Caillebotte, sans se laisser décourager, mit tout en œuvre pour maintenir la périodicité des expositions.

Ainsi avait-il prévu pour l'année 1878, malgré sa concomitance avec l'Exposition universelle, qu'une nouvelle exposition réunirait les impressionnistes. Mais après avoir envisagé d'ajourner au mois de juin, puis à l'automne, leur projet, ils y renoncèrent, contre l'avis de Degas qui estimait «qu'il ne [fallait] pas se laisser oublier[36]». La correspondance échangée à cette occasion entre Pissarro et Caillebotte montre les premiers indices d'une prochaine dissolution du groupe: «Il faudra s'attendre à des défections, écrit Pissarro. C'en est fait de notre union [...] vous avez entendu Monet lui-même qui craint d'exposer. Si les meilleurs se dérobent que deviendra notre union artistique[37]?»

Las de l'hostilité du public, certains préfèrent bénéficier du prestige qui s'attache aux manifestations officielles en exposant au Salon. Cézanne ayant été retenu par le jury du Salon, estime convenable de ne pas prendre part à l'Exposition des impressionnistes en 1879[38]. De même Sisley avoue à Théodore Duret: «Je suis fatigué de végéter comme je le fais depuis si longtemps [...] je suis donc résolu à envoyer au Salon[39].» Ainsi, Cézanne et Renoir sont absents de la quatrième Exposition en 1879. Par ailleurs, les difficultés soulevées par Degas au sujet de l'organisation matérielle des expositions et du choix des participants viennent contrecarrer les efforts constants de Caillebotte pour maintenir la cohésion du groupe et ses activités. Ce désaccord ne diminue en rien, d'ailleurs, son admiration pour les œuvres de Degas: «Il est bien embêtant, mais il faut avouer qu'il a bien du talent[40]», écrit-il à Claude Monet en 1879. Lors de l'Exposition de 1880, Degas, à son tour, expose à son ami Bracquemond le différend qui l'oppose aux organisateurs et plus particulièrement à Caillebotte: «Toutes les bonnes raisons et le goût ne font rien contre l'inertie des uns et l'entêtement de Caillebotte[41].»

En 1881, Caillebotte, pour la première fois depuis son entrée dans le groupe, ne participe pas à l'Exposition. Les dissensions personnelles ont atteint un point aigu. La présence de Monet et de Renoir au Salon semble inacceptable à Degas qui les attaque rudement. Aussi Caillebotte envoie-t-il à Pissarro une longue lettre qui n'est qu'une suite de doléances: «Degas a apporté la désorganisation parmi nous [...]. Il a un immense talent, c'est vrai je suis le premier à me proclamer son admirateur, mais [...] s'il a un grand talent il n'a pas un grand caractère[42].» Il propose donc à Pissarro de se séparer de Degas et souhaite le retour de Monet et Renoir qui n'avaient pas exposé l'année précédente. Pissarro refuse, dans la réponse qu'il adresse à Caillebotte, de se rallier à cette proposition. Il prend au contraire la défense de Degas: «S'il a beaucoup péché en nous dotant de quelques artistes en dehors du programme rêvé, il a eu cependant quelques fois la main heureuse, [...] il nous a amené Mlle Cassatt, Forain et *vous*» rappelle-t-il; et faisant allusion à la participation de Monet et Renoir au Salon officiel, il leur reproche de lui avoir «abandonné la maison[43]». Mais la présence ou l'absence de Degas ne constitue pas le seul point de divergence. Caillebotte, en effet, défend la position prise par Monet et Renoir et demande l'exclusion de certains peintres – de moindre talent à ses yeux – qui furent imposés par Degas; Pissarro, quant à lui, prend le parti de Degas, jugeant dangereux de se placer «sur le terrain de l'art» et refuse de «lâcher des confrères que l'on a, à tort ou à raison, acceptés, et que l'on ne peut jeter dehors sans façon[44]». Caillebotte renonce alors à organiser l'exposition. Celle-ci eut lieu cependant, Degas et Pissarro y furent les seuls représentants authentiques de l'Impressionnisme.

Devant l'impossibilité de tout accord entre Degas et Caillebotte, il fut même question l'année suivante d'écarter ce dernier, ainsi qu'en témoignent des lettres adressées à Durand-Ruel par Monet. «Si l'on m'oblige à me séparer de Caillebotte qui est mon ami, déclare-t-il, que Pissarro se sépare aussi des siens», et d'ajouter, exprimant au marchand parisien son regret de voir certains peintres sur la liste des exposants: «Vous avouerez que si j'accepte leur voisinage pour supprimer celui de Caillebotte qui, s'il a fait hurler, a aussi beaucoup fait pour la réussite de nos expositions, j'aurais le droit d'être singulièrement jugé par lui...» Le lendemain, dans une nouvelle lettre, il affirme: «J'aurais mieux aimé avoir Caillebotte que MM. Guillaumin, Vignon et Gauguin réunis[45].»

Écrivant à Monet, Pissarro proteste de son innocence et assure qu'il est étranger à ce projet d'exclusion: «Je vous avoue que je n'y comprends plus rien [...]. Une erreur s'est certainement glissée dans la lettre que Durand-Ruel vous a écrite, car jamais, vous le pensez bien, nous n'avons séparé Caillebotte de notre groupe[46].»



Caillebotte et son chien
(photo archives familiales)



Caillebotte jardinant
(photo Martial Caillebotte)

Caillebotte pendant ce temps s'est attelé à l'organisation de l'Exposition de 1882. Mais une nouvelle fois, des difficultés surgissent. De l'Estaque, Renoir lui écrit que, malade, il ne peut venir. De son côté, Monet lui annonce qu'il ne peut quitter Dieppe. Un temps découragé, Gustave semble renoncer à l'entreprise: «Je suis écœuré. Je me retire sous ma tente [...] j'attends des jours meilleurs[47].» Cependant, les peintres impressionnistes présentent leur quatrième exposition, Caillebotte avec dix-sept tableaux[48], Monet et Renoir sont parmi les participants, mais, pour la première fois, Degas est absent. Une lettre de Pissarro à Théodore Duret souligne quelle «extraordinaire réussite» cela représente de «réunir en deux jours de temps, Monet, Renoir, Sisley, Mme Morisot, Caillebotte, c'est simplement surprenant[49]».

Malgré ce constat optimiste, la cohésion du groupe n'existe plus. Désormais les expositions particulières vont remplacer les manifestations collectives. En 1886, se tient au premier étage du restaurant de *La Maison dorée*, à l'angle du boulevard des Italiens et de la rue Laffitte, une huitième et dernière Exposition, mais elle ne se réclame plus de l'Impressionnisme. Elle rassemble, autour de Pissarro et Sisley, un groupe sans véritable unité, et Caillebotte, qui n'a pris aucune part à son organisation, n'est pas du nombre des exposants[50]. Y figurent pour la première fois Signac et Seurat, introduits par Pissarro malgré les vives protestations de ses amis. La présence de ces deux nouveaux venus ne peut toutefois expliquer l'absence de Caillebotte qui entretenait alors avec eux d'amicales relations. Du reste, on le retrouve deux ans plus tard aux côtés de Signac à l'Exposition des XX de Bruxelles[51].

Cette année 1882 où, pour la dernière fois, Caillebotte s'associe aux impressionnistes, marque aussi un tournant dans son œuvre. Parmi les tableaux qu'il expose à cette date certains illustrent des thèmes qui l'ont inspiré jusque-là: l'Yerres, les vues de Paris, les scènes d'intérieur, les portraits. Les autres relèvent déjà d'une source d'inspiration différente: les paysages normands et les natures mortes. Ces paysages des bords de mer représentent le plus souvent des sites de la région de Villers et de Trouville. Ils ont été exécutés au cours de séjours assez brefs que fit le peintre chez des amis, à l'occasion de «sorties» ou de régates du Cercle de la Voile de Paris auxquelles il participait avec ses bateaux.

LA RETRAITE DU PETIT GENNEVILLIERS

Caillebotte, selon la tradition familiale, n'aimait guère les voyages. En dehors de croisières le long des côtes de Normandie, il a, semble-t-il, rarement quitté la région parisienne; comme les Goncourt, il apprécie, plus qu'aucun autre paysage, les bords de la Seine[52]. Abandonnant sa résidence parisienne en 1887, au moment du mariage de son frère Martial, Caillebotte s'installe définitivement au Petit Gennevilliers dans une maison lui appartenant déjà depuis plusieurs années et où il faisait chaque été de fréquents séjours. Nombre d'écrits sur l'Impressionnisme mentionnent un séjour de Caillebotte à Gennevilliers à une date plus ancienne. Paul Durand-Ruel, dans ses *Mémoires*, écrit qu'«en 1872, Monet est installé à Argenteuil près de son ami Caillebotte[53]». Selon Ambroise Vollard[54], Renoir déclara avoir connu Caillebotte à Argenteuil en 1873. Ces assertions, maintes fois exploitées jusque dans des ouvrages récents, pourraient suggérer que Caillebotte possédait cette maison du Petit Gennevilliers dès 1872-1873. Mais de nombreux faits et documents contredisent cette thèse et permettent d'assurer que les premiers séjours de l'artiste dans ce petit village des bords de la Seine se situent à une époque ultérieure. En effet, dans les années 1870, Caillebotte, à peine sorti de l'École des beaux-arts de Paris, reste le paysagiste des bords de l'Yerres et des vues de Paris. Aucune peinture de cette première période ne représente des sites d'Argenteuil ou de Gennevilliers. C'est donc très probablement vers 1880 que fut achetée la maison du Petit Gennevilliers.

La propriété familiale d'Yerres ayant été vendue en 1879, après la mort de sa mère, Caillebotte dut chercher une nouvelle résidence d'été. Au bord du bassin d'Argenteuil, où venait de se créer un cercle nautique, le Petit Gennevilliers permettait au peintre yachtman de satisfaire son goût pour la navigation de plaisance. Telle est certainement la principale raison de son choix. Car à cette époque, la région d'Argenteuil n'est déjà plus le point de ralliement de ses amis: Monet, après un retour à Paris, avait définitivement abandonné vers 1878 ce haut lieu de l'Impressionnisme pour s'établir à Vétheuil.

Un document des Archives de la Seine[55] nous apprend qu'en 1882 Caillebotte est déjà propriétaire de sa maison: il y fait exécuter des travaux d'agrandissement. Cette date de 1882 correspond à celle des premières peintures représentant sa nouvelle résidence et son jardin (nos 203, 205-207) et des vues de la Seine à Argenteuil (nos 215-217). Jusqu'en 1887, Caillebotte passe encore les mois d'automne et d'hiver à Paris, dans son appartement du boulevard Haussmann; il peint en particulier des natures mortes et quelques vues de Paris[56]. Puis il réside et travaille toute l'année au Petit Gennevilliers.

Aujourd'hui, il ne reste plus rien de la maison de Caillebotte, ni du site qu'il a connu. L'implantation d'une zone industrielle à cet endroit a complètement modifié ces bords de Seine dont les tableaux des impressionnistes conservent le souvenir. Dans les œuvres de Caillebotte, Monet, Sisley et Renoir[57], nous retrouvons le Petit Gennevilliers ou la rive opposée, avec sa promenade boisée, tels qu'ils devaient être à la fin du siècle dernier.

Le petit pavillon de Caillebotte faisait partie de ces constructions édifiées, au XIXe siècle, près du pont d'Argenteuil[58] et plus particulièrement destinées aux passionnés de la voile qui trouvaient là une résidence idéale pour la pratique de leur sport[59].



Caillebotte et son marin Joseph se dirigeant vers le *Roastbeef*
(photo Martial Caillebotte)



P.-A. Renoir, *Les Canotiers à Chatou* (Caillebotte au premier plan)
The National Gallery of Art, Washington
(archives Wildenstein Institute)

CAILLEBOTTE PASSIONNÉ DE NAVIGATION À VOILE

Lorsque le peintre s'établit au Petit Gennevilliers, la navigation de plaisance est fort à la mode dans le bassin d'Argenteuil où s'est créé, quelques années plus tôt, le Cercle de la Voile de Paris[60]. La vogue des régates bat son plein au point que de nombreux articles du *Figaro*, de *L'Événement*, du *Gaulois*, du *Moniteur*... relatent ces compétitions. Caillebotte ne tarde pas à devenir une des personnalités les plus marquantes de ce Cercle, dont il est l'un des vice-présidents en 1880.

Participant régulièrement aux régates, il remporte de nombreux prix. Ses voiliers, *Condor*, *Inès*, *Cul blanc*, dont il trace lui-même les plans, sont maintes fois cités par les chroniqueurs. L'un d'entre eux, étudiant les qualités que doit posséder un bateau pour la navigation en rivière, cite en exemple «le *Condor* à M. Caillebotte, le grand chef et le plus aimable des peintres impressionnistes de la rue des Pyramides[61]». Un numéro du *Bulletin du Yacht Club de France* évoquait encore en 1931 quel émerveillement avait suscité la vue des voiliers du peintre de Gennevilliers: «Au milieu de tous ces grands triangles de toile [...] on distinguait une voile plus transparente que les autres. C'était celle du *Condor* que maniait le peintre impressionniste Caillebotte, lequel, tout comme Cléopâtre, reine d'Égypte, navigue sous une voile blanche[62].» Du reste, dans un article consacré en 1914 aux peintres yachtmen[63], Félix Fénéon ne manque pas de citer Caillebotte; il énumère quelques-uns de ses bateaux qui prirent part, avec succès, aux régates en rivière ou en mer et ajoute que «plus d'une fois, [l'artiste] embarqua Monet à Vétheuil ou à Giverny, pour la descente annuelle du Cercle de la Voile de Paris vers Trouville». Dans ce même article,

le critique d'art mentionne aussi un autre peintre yachtman, Signac, qui avait déjà armé – à l'époque où il écrit – dix-sept ou dix-huit voiliers.

Cette passion pour la navigation est sans doute à l'origine des liens d'amitié qui unirent Caillebotte à Signac. En effet, selon Françoise Cachin, «à Asnières, le tout jeune Signac est initié à la voile par Caillebotte qui le remarque peignant au bord de l'eau. Sur les conseils de son aîné, il achète, en 1883, un petit bateau, le premier d'une série de trente-deux[64]». De son côté, Georges Besson, évoquant ses souvenirs personnels sur Signac, précise que les deux amis «allaient ensemble retrouver Seurat à la Grande Jatte[65]».

Excellent navigateur, Caillebotte a fixé sur la toile quelques images des compétitions qu'il dispute. Il peint ainsi son dernier voilier, *Roastbeef* (nos 474, 475), qu'il engage victorieusement dans de nombreuses courses et clôt avec lui la longue série des voiliers sur la Seine.

CAILLEBOTTE, ÉDILE MUNICIPAL

Durant les années passées à Gennevilliers, le peintre s'intéressa aussi à la vie de sa commune. Élu conseiller municipal en 1888, il s'acquitta de ses fonctions de façon singulière ainsi que le rappelle un de ses contemporains: «Jamais on ne vit pareil fonctionnaire; pour ne pas être tracassé par la paperasserie administrative ou être obligé de se livrer à des vérifications de mémoires, il payait tout de ses propres deniers: l'éclairage, les cailloux de la route, l'habillement des pompiers. Une fois, entre autres, il trouva que la commune manquait de becs de gaz et, sans attendre les décisions de ses collègues, il les commanda de sa propre initiative, prenant naturellement tous les frais à sa charge. C'était l'ombre de Mécène dans le pays de Cocagne[66].»

DERNIÈRES PARTICIPATIONS DE CAILLEBOTTE À LA VIE ARTISTIQUE

Loin de Paris, Caillebotte continua à peindre de nombreuses œuvres. Mais cette production resta longtemps peu connue, sauf de quelques amis, auxquels l'artiste donnait généreusement plusieurs de ses peintures. On écrivit même au moment de son décès qu'il avait renoncé depuis longtemps à son art, alors qu'en réalité la mort le surprit le pinceau à la main[67].

Depuis 1882, le public n'entendait guère parler du peintre. Nous avons vu qu'il n'avait pas pris part à la dernière Exposition des impressionnistes. Seuls Degas et Pissarro y représentaient les vétérans du groupe. On ne le vit pas non plus, en 1886, à la galerie Georges Petit où plusieurs de ses amis exposèrent.

Néanmoins, Gustave n'abandonna pas complètement les manifestations publiques. En 1888, il participa à une exposition qui réunissait, chez Durand-Ruel, impressionnistes et post-impressionnistes et présenta pour la première fois des œuvres d'Argenteuil[68]. De plus, son envoi à deux manifestations organisées hors de France prouve qu'il tenait encore sa place dans les milieux artistiques: en 1886, il prêta dix œuvres – dont *Les Raboteurs* – pour une exposition à l'American Art Association de New York[69]; et deux ans plus tard, en 1888, il envoya au Salon des xx de Bruxelles[70].

Cette exposition est, semble-t-il, la dernière à laquelle le peintre ait participé. Nous ignorons quelle fut la raison précise de sa retraite. Faut-il penser avec Gustave Geffroy[71] qu'il était déçu de voir s'aggraver la discorde au sein du groupe des impressionnistes, alors que, après des années difficiles, le succès de leur combat paraissait assuré? Pourtant, même à cette époque, Caillebotte demeurait fidèle à ses amis et trouva souvent des occasions de leur rendre service.

CAILLEBOTTE, L'AMI GÉNÉREUX

Très tôt en fait, dès qu'il se rangea aux côtés des partisans de la Nouvelle Peinture, le peintre mérita le titre de «protecteur des impressionnistes» qui est resté attaché à son nom: il fit preuve, quand la situation l'exigeait, d'une discrète et efficace générosité. En effet, comme le rappelle Monet, en 1880, les représentants de la Nouvelle Peinture durent à leurs débuts affronter, outre l'hostilité quasi générale du monde artistique, de graves difficultés financières: «Nous étions depuis quelque temps systématiquement refusés par le jury, mes amis et moi, que faire? Ce n'est pas tant que de peindre. Il nous fallait vivre. Les marchands ne voulaient pas de nous. Il nous fallait pourtant exposer, mais où? Louer une salle? Mais en nous fouillant tous, c'est à peine si nous avions de quoi louer une loge au Théâtre Cluny[72].» Aussi conçoit-on facilement que l'arrivée d'un Caillebotte, riche et généreux, fut providentielle.

Grâce à ce dernier, l'Exposition de 1877 put avoir lieu dans un local offrant toutes les qualités requises pour la bonne présentation des œuvres. Plus tard, lorsque, en 1879, Degas projeta le lancement d'un journal consacré à la gravure, Caillebotte accepta de fournir une partie du capital nécessaire pour la réalisation de ce projet, en participation avec Ernest May[73]. «J'ai parlé du journal à Caillebotte», écrit à ce propos Degas à Bracquemond, «il est prêt à nous cautionner[74].»

Quant à l'aide personnelle que Caillebotte apportait à quelques-uns de ses amis, elle est attestée dans de nombreuses lettres. C'est Pissarro qui écrit à Claude Monet: «Je suis bien mal loti et la besace plate [...] rien pour l'instant que de petites ventes de loin en loin, faites par de petits amateurs timides, bien heureux d'avoir eu Caillebotte pour passer ce cap de l'été, sans lui mes ventes ne m'auraient certes pas sauvé du naufrage[75].» Ce secours mentionné par Pissarro n'est pas exceptionnel. Dès les années 1877-1879, il reçoit régulièrement de son généreux ami des subsides[76].

De son côté, Claude Monet bénéficie, peut-être plus qu'aucun autre, d'une aide matérielle qui revêt des formes multiples. En 1878, alors qu'une dette de 800 francs l'empêche de disposer librement de tableaux mis en dépôt chez son marchand, Durand-Ruel, Caillebotte se porte garant pour son ami et acquitte les frais d'huissier. En 1884, celui-ci intervient une nouvelle fois afin que Monet récupère *Le Déjeuner sur l'herbe*, laissé en gage au propriétaire de la maison d'Argenteuil, le menuisier Flament, pour nonpaiement de loyer[77]. D'autre part, lorsque Monet est absent de Paris, Caillebotte prend soin de ses envois pour les expositions, s'occupe de lui trouver des acquéreurs pour ses tableaux, lui avance de l'argent sur des ventes prochaines. Cependant, il ne se contente pas d'apporter une simple aide



Maisons à Argenteuil (n° 262)

financière, il sait, comme l'atteste sa correspondance, prodiguer à son ami le secours d'un réconfort moral[78].

Le souvenir de Gustave Caillebotte est resté longtemps vivace dans la famille de Claude Monet. En 1942, Blanche Monet rappelait encore «avec quelle délicatesse, [il] aida Monet dans les temps difficiles[79]». Et Jean-Pierre Hoschedé n'oublie pas de mentionner, au nombre des amis de Monet, Caillebotte qui, en ami et voisin, rendait souvent visite au maître de Giverny[80].

Claude Monet, lui-même, manifesta un durable attachement à cet ami fidèle dont il conservait deux tableaux dans sa chambre à Giverny «musée de ses admirateurs et de ses compagnonnages[81]». Il lui rendit un hommage posthume: «S'il avait vécu, au lieu de mourir prématurément [...] il aurait bénéficié du même retour de fortune que nous autres, car il était plein de talent [...]. Il avait autant de dons naturels que de conscience, et il n'était encore, quand nous l'avons perdu, qu'au début de sa carrière[82].»

Pour Renoir, qui avait fait de lui le parrain de son fils aîné, Pierre, Caillebotte fut, au témoignage de Jean, le cadet de ce dernier, «le plus fidèle des amis[83]» et aussi le plus généreux: dans son testament (dont il le désigna exécuteur[84]), il inclut la clause suivante: «Mon intention formelle est que Renoir n'ait jamais le moindre ennui à cause de l'argent que je lui ai prêté – je lui fais remise entière de sa dette[85].» Même après la dispersion du groupe des impressionnistes, Caillebotte reçut fréquemment Renoir dans sa maison de Gennevilliers[86].

Nombreux sont les exemples que l'on pourrait encore citer des interventions de Caillebotte en faveur de ses amis. Pour la vente organisée par les impressionnistes à l'hôtel Drouot en 1881 au profit de Cabaner, malade et dénué de ressources, Caillebotte offre une de ses peintures[87]. Son nom figure également, en 1889, sur la liste de souscription ouverte par John Sargent et Claude Monet pour faire entrer l'*Olympia* de Manet dans les musées nationaux.

D'une manière générale, il faut le remarquer, il acquit de nombreuses œuvres de ses amis constituant ainsi sa collection – dont une partie est aujourd'hui au musée d'Orsay – parce qu'il appréciait leur talent et souhaitait par ce moyen les aider; il ne profita jamais des difficultés rencontrées par ces derniers dans la vente de leurs tableaux pour acquérir ceux-ci à bas prix. «Après l'exposition de 1877, rapporte Georges Rivière, quelques amateurs nouveaux se révélèrent. Sauf Caillebotte, ce n'étaient pas des mécènes, car il ne leur en coûtait que quelques écus, rarement quelques louis, pour s'offrir de purs chefs-d'œuvre [...]; il admirait le talent des impressionnistes et leur payait plus largement que tout autre les œuvres qui constituèrent la célèbre collection[88].»

Les liens avec ses anciens camarades purent parfois se distendre comme ce fut le cas avec Degas[89], pour des différends d'ordre esthétique, mais ils ne se rompirent jamais totalement, comme avec Cézanne[90] qui, bien que vivant depuis 1877 dans un isolement presque complet, resta cependant en relation avec Caillebotte.

Lorsque les expositions collectives prirent fin, Caillebotte réunit à maintes reprises les derniers fidèles du groupe dans la maison du Petit Gennevilliers et renoua avec la tradition des dîners qui, aux temps héroïques de l'Impressionnisme, rassemblaient peintres et écrivains, d'abord au *Café Guerbois*, puis à *La Nouvelle Athènes*. À cette époque, c'est au *Café Riche* qu'eurent lieu ces réunions[91]. Caillebotte en était non seulement l'organisateur, mais encore, selon Pierre Renoir, il payait de ses deniers pour tous les convives[92]. Ainsi, jusqu'à sa mort, en 1894, Monet, Pissarro, Renoir, Sisley[93], le docteur de Bellio, autre ami des impressionnistes[94], Octave Mirbeau[95], Gustave Geffroy, parfois Mallarmé, se trouvaient réunis chaque mois. Gustave Geffroy nous a laissé un récit vivant et coloré de ces dîners du *Café Riche* où on parlait art et littérature, mais aussi politique et philosophie[96].



Le Café Riche
(coll. part.)



P.-A. Renoir, *Portrait de Charlotte Berthier*
The National Gallery of Art, Washington
(archives Wildenstein Institute)

Le 21 février 1894, la mort vint arracher Caillebotte à ses amis[97]. Le peintre était encore en pleine activité au cours de l'année 1893, il avait produit un nombre important d'œuvres et laissa inachevée une dernière peinture. Dans le camp impressionniste, la disparition du peintre fut durement ressentie ainsi qu'en témoignent une lettre de Pissarro à son fils Lucien[98] ou l'hommage que Geffroy rendit au «protecteur des impressionnistes», peu après sa mort. En quelques lignes, le critique d'art dresse la liste des bienfaits du mécène et ami dont lui sont redevables les impressionnistes: «Il vint aider de tout le secours de son activité et de sa bonne humeur ceux qui étaient alors fort maltraités, comme on le sait. Il fut pour tous ces artistes, celui qui réconforte, qui aide: louer des salles, organiser les expositions, les ventes, donner sans cesse de sa personne et de sa bourse: ce fut le rôle qu'il prit et que nul de ses amis n'a oublié. Aucun ne pourra oublier ce bon vouloir, cette activité. Le témoignage que tous lui rendent, c'est qu'il fut un compagnon vraiment rare, d'une abnégation absolue, pensant aux autres avant de penser à lui[99].»

LE COLLECTIONNEUR

Cette générosité qu'on reconnaissait au compagnon du combat impressionniste fut confirmée par les dispositions testamentaires du collectionneur[100]. Déjà dans un premier testament, rédigé en 1876 – il avait alors 28 ans –, Caillebotte léguait à l'État tous les tableaux qu'il possédait à cette date. Il désignait, pour l'organisation et le financement d'une exposition en 1878, presque tous les peintres présents dix-huit ans plus tard dans sa collection[101]. Très tôt, Caillebotte avait donc arrêté son choix et avait su, avec un remarquable discernement, distinguer ceux que l'on reconnaîtrait, par la suite, comme les maîtres de la peinture française du XIXe siècle. De plus, pour chacun d'eux, il avait retenu des peintures considérées, plus tard, comme les chefs-d'œuvre de l'Impressionnisme, tels *Le Moulin de la Galette* et *La Balançoire* de Renoir, les *Gare Saint-Lazare* de Monet, le *Café boulevard Montmartre* de Degas. La plupart de ces œuvres, il faut le remarquer, furent acquises l'année même de leur réalisation. Cette inestimable collection fut rassemblée en peu de temps, puisque, après 1888, Caillebotte n'a, semble-t-il, pas acheté d'autres pièces: il estimait peut-être que, les conditions de vie de ses amis s'étant améliorées, son aide n'était plus nécessaire.

En léguant sa collection à l'État, Caillebotte avait stipulé dans son testament de 1876 que les tableaux devraient être exposés au musée du Luxembourg et, plus tard, au musée du Louvre. Prévoyant les difficultés qui s'opposeraient à l'exécution de ses dernières volontés, il avait ajouté: «Il est nécessaire qu'il s'écoule un certain temps avant l'exécution de cette clause jusqu'à ce que le public, je ne dis pas comprenne, mais admette cette peinture. – Ce temps peut être de vingt ans ou plus.» En fait, à la mort de Caillebotte en 1894, plus de dix-sept années s'étaient écoulées depuis la rédaction de ce testament et, comme il l'avait prévu, cette période ne fut pas encore suffisante pour que soit «admise» la peinture des impressionnistes. Les vives réactions suscitées par le legs témoignent de cette incompréhension durable; il fallut près de trois années de négociations entre, d'une part, les héritiers de Caillebotte et Renoir – son exécuteur testamentaire – et, d'autre part, l'Administration des beaux-arts, pour qu'une partie seulement de la collection puisse enfin franchir le seuil du musée du Luxembourg.

Selon certains, en formant sa collection, Caillebotte obéissait avant tout à un souci charitable: il désirait aider ses amis en achetant les peintures qu'ils ne réussissaient pas à vendre. Mais le choix de certaines acquisitions prouve que ce mobile ne fut pas le seul à le guider: Degas qui appartenait à un milieu aisé n'est-il pas largement représenté dans la collection? Tandis que Guillaumin qui connut de graves difficultés financières n'y figure pas. Enfin *Les Rochers de Belle-Île*, exécutés en 1886, furent achetés à une époque où Monet ne devait plus avoir besoin de l'aide de son ami.

Sans sous-estimer la générosité naturelle de l'artiste, on peut penser – comme le confirment d'ailleurs les termes de son testament – qu'en constituant sa collection il eut un double dessein: venir en aide à ses amis et servir la cause de l'Impressionnisme.

En guise de conclusion, une dernière remarque s'impose: en donnant sa collection à l'État, Caillebotte – comme a tenu à le souligner Renoir à la mort du peintre – n'eut certes pas en vue sa propre renommée puisque aucune de ses œuvres ne figurait dans son legs[102].

1 Annuaire du Commerce, Paris, Firmin-Didot, 1848.

2 Annuaire du Commerce, Paris, Firmin-Didot, 1850. Les calepins cadastraux, année 1852 (Archives de la Seine, DI P4, 408) donnent au nº 152 de la rue du Faubourg-Saint-Denis, la description de l'important «Pavillon carré, à deux étages, avec beau jardin, propriété de M. Caillebotte»; ils mentionnent dans le même immeuble l'établissement «Les Lits militaires», fournisseur des armées de Napoléon III, qui appartient également au père de l'artiste, Martial Caillebotte, juge au tribunal de commerce de la Seine, et chevalier de la Légion d'honneur (Paris, Didot Bottin, 1868).

3 Cet hôtel particulier est aujourd'hui remplacé par un immeuble. En janvier 1866 que le père du peintre acquit, de la ville de Paris, le terrain situé à l'angle de la rue de Miromesnil et de la rue de Lisbonne pour y faire bâtir un hôtel particulier dont la construction fut achevée en novembre 1867. Les calepins cadastraux de 1862 (Archives de la Seine, DI P4, 736) donnent une description détaillée de ce luxueux hôtel à deux étages, plus un étage de combles où se trouve un «atelier d'artiste». L'entrée principale s'ouvrait au 77 de la rue de Miromesnil, le passage des voitures se faisant par la porte cochère, 15 rue de Lisbonne. La date de construction de cet hôtel correspond à l'époque de l'aménagement, sur les plans du baron Haussmann, de ce nouveau quartier de Paris, pris sur une partie du terrain du parc Monceau.

4 Ce tableau a figuré au Salon de 1878 sous le titre: *Une Soirée dans le monde*. Dans son «Salon de 1879», *L'Art moderne,* Paris, Éd. Charpentier, 1883, J.-K. Huysmans rappelle l'intérêt de cette peinture: «La difficulté de rendre l'aspect d'un salon avec le flux de lumière sur les robes, sur les habits noirs, sur les chairs des femmes était formidable.»

5 Un extrait de ce procès est reproduit par R. Jouanne dans son article: «Potiers de Ger et potiers ornois», *Bulletin de la société historique et archéologique de l'Orne*, t. XLIII, 1924, p. 146.

6 G. Hubert, *Journal et notes du citoyen Caillebotte aîné sur les deux guerres civiles commencé en Thermidor An v,* Flers, 1938, repr. hors texte du portrait d'Antoine Caillebotte.

7 Publié avec introduction et notes de G.Hubert, Flers, 1928, repr. hors texte du portrait de Nicolas Caillebotte.

8 La première édition de cet ouvrage est parue sans date, la deuxième en 1816. Cette étude est mentionnée dans le *Bulletin de la société historique et archéologique de l'Orne*, t. XLIII, 1924, p. 38.

9 Des trois enfants nés des deux premiers mariages de Martial Caillebotte, deux moururent en bas âge. L'aîné, Alfred (1834-1896), entra dans les ordres. Il fut chargé de la consécration de l'église Saint-Georges en 1873 et était curé de Notre-Dame-de-Lorette au moment de sa mort, deux ans après celle de Gustave Caillebotte. Il semble que l'abbé Caillebotte ait eu la même généreuse nature que ses deux demi-frères. Dans une notice qui lui est consacrée (*Notre-Dame-de-Lorette*, par l'abbé E. Duplessis, Paris, 1894, pp. 102-108), il est fait mention de sa participation personnelle aux aménagements et aux dépenses des deux paroisses dont il eut la charge. Voir aussi une importante notice nécrologique dans la *Semaine religieuse de Paris*, 30 mai 1896.

10 Il composa, entre autres, pour l'inauguration des orgues de Notre-Dame-de-Lorette, une pièce pour orgue avec accompagnement de harpes et violons, mentionnée dans la *Semaine religieuse de Paris*, 25 décembre 1886. Plusieurs de ses œuvres ont été publiées aux Éditions de musique Heugel (renseignements donnés par la famille Heugel).

11 Vers 1877, les deux frères s'intéressèrent aussi à la philatélie. En une dizaine d'années, ils réunirent une très belle collection de timbres qui fut achetée en 1887 par Thomas Keay Tapling, célèbre amateur anglais. Cette collection alors évaluée à 400 000 francs est entrée, à la mort de Tapling en 1891, au British Museum, Londres. À propos de Caillebotte philatéliste, voir la contribution de D.R. Beech, conservateur des collections philatéliques de la British Library dans le livre de D. Charles, *Le Mystère Caillebotte...*, Grenoble, Glénat, 1994.

12 Entré au lycée Louis-le-Grand, pensionnaire à Vanves, le 6 octobre 1857, il en sortit le 31 octobre 1862. Pendant ces années passées à Louis-le-Grand, il remporta de nombreux prix d'excellence et se distingua également dans les disciplines littéraires (renseignements aimablement communiqués par le Service des archives du lycée Louis-le-Grand). Nous ignorons dans quel établissement il a terminé ses études secondaires.

13 Au registre d'inscription des élèves à l'École des beaux-arts conservé aux Archives nationales (A.J. 52/236 et A.J. 52/254), Gustave Caillebotte figure sous le numéro 3981 avec l'indication: «Élève de Bonnat, date d'entrée 18 mars 1873, reçu 46e.» Il ne figure au dossier de Caillebotte à l'École des beaux-arts aucune indication de jugements ni même la mention d'un concours auquel il se serait présenté: on peut donc penser qu'il n'a guère fréquenté l'École.

14 F. Daulte, *Frédéric Bazille et les débuts de l'Impressionnisme*, Paris, La Bibliothèque des Arts, 1992, pp. 51-52 et nº 35.

15 M. Pittaluga et E. Piceni, *De Nittis*, Milan, Bramante editore, 1963, nº 126. Dans ce même ouvrage, les auteurs évoquent à diverses reprises les relations d'amitié entre le jeune peintre italien et Caillebotte, parrain de Jean de Nittis, le fils de Giuseppe.

16 Au Sud de la commune, sur la rive gauche de l'Yerres, la propriété existe encore telle que nous la voyons sur les peintures de Caillebotte, avec ses dépendances et son beau parc. Ce domaine, auquel reste attaché le souvenir du peintre, fait partie des sites protégés du département de l'Essonne (arrêté du 12 février 1975).

17 A. Daudet, *La Petite Paroisse*, Paris, 1895, p. 152.

18 É. Blémont, «Les Impressionnistes», *Le Rappel*, 9 avril 1876.

19 Lettres publiées par M. Pittaluga et E. Piceni, *op. cit.*, p. 282 et 353.

20 G. Rivière, *Renoir et ses amis*, Paris, H. Floury éditeur, 1921, pp. 53-60.

21 Voir *supra*, p. 8.

22 P.-A. Lemoisne, *Degas et son œuvre*, Paris, Arts et métiers graphiques, 1946, 4 vol., t. I, p. 236, note 111.

23 G. Mack, *Paul Cézanne*, Paris, Gallimard, 1938, p. 282.

24 Voir Annexes, lettre nº 24.

25 M. Bodelsen, «Early Impressionist Sales, 1874-1894», *The Burlington Magazine*, juin 1968, p. 334.

26 Annotation du prix d'acquisition portée sur l'exemplaire du catalogue ayant appartenu à E. Soulié, nº 14 (Bibl. Wildenstein Institute). Voir Annexes, la collection Caillebotte.

27 G. Rivière, *op. cit.*, pp. 53-60.

28 Voir Annexes, archives, le legs.

29 Voir Annexes, lettre nº 1.

30 Voir Annexes, participation de Caillebotte aux expositions.

31 G. Rivière, «Claude Monet aux Expositions impressionnistes», *L'Art vivant*, 1er janvier 1927.

32 Voir Annexes, lettre nº 3.

33 Voir Annexes, participation de Caillebotte aux expositions.

34 Les deux versions des *Raboteurs de parquet* (nos 34, 35), *Les Peintres en bâtiment* (nº 53) et le *Parc Monceau* (nº 64). Selon G. Geffroy, *Claude Monet, sa vie, son œuvre,* Paris, Éd. G. Crès, 1924 (2e éd.), t. I, p. 146, *Les Raboteurs de parquet* se vendirent 650 francs et *Les Peintres en bâtiment* 305 francs tandis que les œuvres de Pissarro, Renoir, Sisley n'obtenaient que des prix inférieurs, entre 50 et 250 francs. Mais, étant donné que ces tableaux de Caillebotte se trouvaient encore dans son atelier au moment de sa mort, on peut penser qu'il poussa lui-même les enchères, désirant faire monter le résultat de la vente que devaient se partager ses amis. M. Bodelsen a publié le procès-verbal de cette vente dans *The Burlington Magazine*, juin 1968, pp. 331-348.

35 Voir Annexes, lettres nos 15 et 17.

36 Voir Annexes, lettre nº 12.

37 Voir Annexes, lettre nº 11.

38 J. Rewald, *Correspondance de Paul Cézanne*, Paris, Grasset, 1937, p. 160; rééd. Paris, 1978.

39 Lettre du 14 mars 1879, publiée par Th. Duret, «Quelques lettres de Monet et Sisley à Duret», *La Revue Blanche*, 15 mars 1899.

40 Voir Annexes, lettre nº 17.

41 Voir *Lettres de Degas*, recueillies et annotées par M. Guérin, Paris, Grasset, 1931, p. 51. Cette lettre est reproduite par J. Rewald, *Histoire de l'Impressionnisme*, Paris, Albin Michel, 1955, p. 267.

42 Voir Annexes, lettre nº 23.

43 Voir Annexes, lettre nº 24.

44 Voir Annexes, lettres nos 24 et 25.

45 D. Wildenstein, *Claude Monet*, Lausanne-Paris, La Bibliothèque des Arts, Wildenstein Institute, 1974-1991, 5 vol., t. II, lettres nos 249, 250.

46 Lettre du 24 février 1882 à Monet, publiée par J. Bailly-Herzberg, *Correspondance de Camille Pissarro*, Paris, PUF et Éd. du Valhermeil, 1980-1991, 5 vol., t. I, lettre nº 98. À propos de l'«erreur» possible de Durand-Ruel, évoquée par Pissarro, on peut remarquer que le célèbre marchand des impressionnistes n'a jamais fait preuve de beaucoup d'intérêt pour les œuvres de Caillebotte et qu'il aurait peut-être volontiers écarté celui-ci pour faciliter l'organisation de l'exposition.

47 Voir Annexes, lettre nº 28.

48 Voir Annexes, participation de Caillebotte aux expositions.

49 J. Bailly-Herzberg, *op. cit.*, t. I, lettre nº 100.

50 Une lettre de Pissarro à Monet, 7 décembre 1885, prouve toutefois que sa participation était escomptée. Voir J. Bailly-Herzberg, *op. cit.*, t. I, lettre nº 297.

51 Le Salon des XX, fondé par Octave Maus à la fin de 1883, occupait, face à des salons officiels, une place analogue à celles des Expositions impressionnistes. Voir M.-O. Maus, *Trente années de lutte pour l'art, 1884-1914*,

Bruxelles, Librairie de l'Oiseau Bleu, 1926. Voir Annexes, participation de Caillebotte aux expositions.

52 On trouve cependant mention d'un voyage à Londres dans deux lettres de Caillebotte, l'une adressée à Théodore Duret, l'autre à Pissarro, voir Annexes, lettres n°s 4 et 5. Vers la fin de sa vie il fit aussi un voyage à Alger en compagnie d'un de ses amis. Il semble n'avoir exécuté aucune peinture au cours de ce séjour.

53 L. Venturi, *Les Archives de l'Impressionnisme*, Paris-New York, Éd. Durand-Ruel, 1939, 2 vol., t. I, p. 18.

54 A. Vollard, *En écoutant Cézanne, Degas, Renoir*, Paris, Grasset, 1938, p. 173.

55 Matrice des propriétés bâties (Archives de la Seine, réf. 33-132/66-I, vol. 151, année 1885). Le dossier du Dénombrement de la Commune de Gennevilliers en 1891 (Archives de la Seine, réf. D. O. 3386, p. 78, indices 88 à 95) donne la liste des personnes qui habitaient alors au Petit Gennevilliers avec Gustave Caillebotte et mentionne, outre son amie Charlotte Berthier, 28 ans, sans profession, les noms des deux matelots et des quatre domestiques à son service.

56 Précisions données par des notes de son frère Martial (archives familiales).

57 Pour Caillebotte, voir *infra* l'index thématique; pour Monet, voir D. Wildenstein, *op. cit.*, t. I, n°s 278, 337, 339, 373-375; pour Sisley, voir F. Daulte, *Alfred Sisley*, Lausanne, Éd. Durand-Ruel, 1959, n° 30; pour Renoir, voir E. Fezzi et J. Henry, *Tout l'œuvre peint de Renoir*, Paris, Flammarion, 1985, n°s 140, 144.

58 Sur le plan cadastral de 1855 (Archives des Hauts-de-Seine), le terrain de la future propriété de Caillebotte est inscrit sous le numéro matricule 71; dimensions apparentes: 70 m de long sur 100 m de profondeur. Ce terrain est situé dans la partie dite «L'Île aux draps» entre le pont d'Argenteuil et Colombes. Il figure déjà sous cette désignation sur le plan cadastral datant de l'époque de Napoléon Ier (s.d.) conservé aux Archives de la Seine (réf. D.6.P2, art. 5).

59 J. Savoye, «Le Cercle de la Voile de Paris», *Le Bulletin du Yacht Club de France*, décembre 1931.

60 Créé en 1868, le Cercle fut autorisé à prendre cette dénomination en 1872, mais on note, dès 1846, la fréquentation du bassin d'Argenteuil par les voiliers.

61 Voir *La Vie moderne*, 8 mai 1880.

62 Article du *Moniteur*, 4 février 1880, reproduit dans *Le Bulletin du Yacht Club de France*, décembre 1931. Grâce à l'amabilité de Me Peytel, ancien président du C.V.P., nous avons eu communication de documents d'archives concernant les activités nautiques de Caillebotte et d'un ouvrage, hors commerce, de P. Thierry, *À travers un siècle de notre navigation à voile*, 1948, qui renferme de nombreux et intéressants renseignements ainsi que des photos des années 1880-1890.

63 F. Fénéon, «Les Peintres yachtmen», *Le Bulletin du Yacht Club de France*, 1er mars 1914.

64 F. Cachin, *Signac*, Paris, La Bibliothèque des Arts, 1971, p. 10. Au sujet des relations Caillebotte-Signac, voir J. Sutter, *Les Néo-impressionnistes*, Neuchâtel, Ides et Calendes, 1970, p. 29, qui rappelle aussi que Caillebotte a initié Signac à la navigation à voile.

65 G. Besson, préface du catalogue de l'exposition *Caillebotte et ses amis impressionnistes*, Chartres, 1965.

66 J. Bernac, «The Caillebotte Bequest to the Luxembourg», *The Art Journal*, octobre 1895, p. 308. Ces lignes se trouvent reproduites, sous le pseudonyme de Santillane, dans le *Gil Blas* du 10 mars 1897. Ces souvenirs sur Caillebotte ont très probablement été recueillis par le journaliste auprès de Martial Caillebotte au moment du legs.

67 Voir n° 508.

68 Voir Annexes, participation de Caillebotte aux expositions.

69 Voir Annexes, participation de Caillebotte aux expositions. Sous le titre *Works in Oil and Pastel by the Impressionists of Paris*, l'exposition fut présentée à New York, d'abord aux American Art Galleries, puis à la National Academy of Design. Les œuvres de Caillebotte ne sont pas mentionnées dans l'étude de H. Huth, «Impressionism Comes to America», *Gazette des beaux-arts*, avril 1946, pp. 225-252. Le nom de Caillebotte n'apparaît pas non plus dans l'analyse faite par J. Rewald, *op. cit.*, des articles parus dans la presse américaine lors de cette exposition.

70 Voir note 51, p. 13.

71 G. Geffroy, «Gustave Caillebotte», *Le Journal*, 24 février 1894.

72 E. Taboureux, «Visite à Claude Monet à Vétheuil», *La Vie moderne*, 12 juin 1880.

73 G. Rivière, *Monsieur Degas, bourgeois de Paris*, Paris, H. Floury éditeur, 1938, p. 75.

74 M. Guérin, *op. cit.*, p. 25, qui précise: «Le journal devait s'appeler *Le Jour et la nuit*, mais nous croyons qu'il est resté à l'état de projet» ce que confirme G. Rivière dans l'ouvrage cité ci-dessus.

75 J. Bailly-Herzberg, *op. cit.*, t. I, lettre n° 158 et D. Wildenstein, *op. cit.*, t. I, qui énumère, d'après les carnets de compte de Monet, de nombreux exemples de l'aide financière apportée par Caillebotte à son ami (p. 83, 89, 94, 95, 96).

76 Voir Annexes, lettres n°s 3, 8, 21, 22.

77 Voir Annexes, lettre n° 31.

78 Voir Annexes, lettres n°s 15, 19, 20.

79 Lettre adressée à l'auteur, de Giverny, le 9 mars 1942.

80 J.-P. Hoschedé, *Claude Monet ce mal connu*, Genève, Pierre Cailler, 1960, 2 vol., t. I, chap. V.

81 G. Geffroy, *op. cit.*, 1924, t. II, chap. XXXVI. Ces deux tableaux étaient: l'esquisse de *Rue de Paris, temps de pluie* (n° 56) et les *Chrysanthèmes* (n° 488).

82 F. Thiébault-Sisson, «Autour de Monet», *Le Temps*, 29 décembre 1926.

83 J. Renoir, *Renoir*, Paris, Hachette, 1961, p. 259.

84 C'est à l'époque de ses longues démarches pour faire accepter ce legs par l'État que Renoir exécuta le tableau représentant les jeunes neveux du peintre, Jean et Geneviève, enfants de son frère Martial, reproduit dans M. Drucker, *Renoir*, Paris, Éd. Tisné, 1944, n° 119, pl. 101.

85 Voir Annexes, archives, le legs.

86 Au cours de l'un de ces séjours, en 1883, Renoir fit le portrait de l'amie de Caillebotte, Charlotte Berthier, qui habitait avec lui au Petit Gennevilliers, reproduit dans F. Daulte, *Auguste Renoir*, Lausanne, Éd. Durand-Ruel, 1971, n° 432. Les deux portraits de Madame Renoir par Caillebotte (n°s 391, 418) appartiennent à la période de Gennevilliers.

87 Ce tableau n'a pu être identifié. Le catalogue de vente porte seulement: *Paysage*. Il fut vendu 65 francs, au même prix que *Le Suicidé* envoyé par Manet (D. Rouart et D. Wildenstein, *Édouard Manet*, Lausanne-Paris, La Bibliothèque des Arts, 1975, 2 vol., t. I, n° 258).

88 G. Rivière, «Claude Monet aux Expositions impressionnistes», *L'Art vivant*, 1er janvier 1927.

89 G. Rivière, *op. cit.*, 1938, p. 97.

90 Voir Annexes, lettre n° 13.

91 Voir Annexes, lettre n° 39.

92 Entretien de Pierre Renoir avec l'auteur, 1945.

93 G. Geffroy, «Alfred Sisley», *Les Cahiers d'aujourd'hui*, 1923, n°s 13-14, pp. 7-9, rappelle que Sisley participait parfois aux dîners mensuels des impressionnistes au *Café Riche* vers les années 1890-1894.

94 Voir Annexes, lettre n° 41.

95 À propos des relations Caillebotte-Mirbeau, voir Annexes, lettre n° 45.

96 G. Geffroy, *op. cit.*, 1924, t. II, chap. I.

97 Voir Annexes, archives, acte de décès. Frappé par une congestion cérébrale, Caillebotte meurt en quelques jours.

98 Lettre du 1er mars 1894, publiée par J. Bailly-Herzberg, *op. cit.*, t. III, lettre n° 991.

99 G. Geffroy, *La Vie artistique*, 3e série, 1894, p. 289.

100 Voir Annexes, archives, les textes des deux testaments rédigés en 1876 et 1883.

101 Ce sont Degas, Monet, Pissarro, Renoir, Cézanne, Sisley et Berthe Morisot. Si l'on remplace le nom de cette dernière par celui de Manet, on a déjà la collection telle qu'elle est constituée à la mort du donateur.

102 Voir Annexes, archives, la collection Caillebotte.



Richard Gallo et son chien Dick, au Petit Gennevilliers (n° 305)

CAILLEBOTTE ET L'IMPRESSIONNISME

L'œuvre de Gustave Caillebotte se situe dans le dernier quart du XIXe siècle. Les premières peintures datent de 1872-1873 avec l'entrée du peintre dans l'atelier Bonnat, et la dernière composition a été réalisée en 1894, année de sa mort. Avant d'étudier la place tenue par Caillebotte parmi les impressionnistes, de rechercher les influences qu'il a subies pour définir son apport personnel, il importe de rappeler sommairement les caractères essentiels de l'Impressionnisme vers 1876.

À cette époque, lorsque le nom de Caillebotte apparaît sur la scène artistique, deux manifestations collectives ont déjà fait connaître au public les représentants de la Nouvelle Peinture: une première exposition en 1874, boulevard des Capucines et une vente à l'hôtel Drouot en 1875, où figuraient soixante-treize tableaux de Monet, Renoir, Sisley et Berthe Morisot.

En ces deux occasions – comme l'ont souligné les études sur l'histoire de ce mouvement –, les critiques hostiles qui condamnaient la peinture de ces novateurs s'expriment sur un ton particulièrement véhément.

La réaction des contemporains prouve que les œuvres des impressionnistes étaient si éloignées de la peinture traditionnelle qu'elles restaient incompréhensibles au public habituel des Salons. En fait, le terme d'Impressionnisme définit assez mal la forme d'art que représente ce mouvement. Il n'en exprime qu'un des aspects et ne traduit pas l'un de ses traits essentiels, le réalisme, dont se réclamait le groupe des impressionnistes.

Ce caractère essentiel de l'Impressionnisme est lié à la conception esthétique des novateurs, à leur attitude face à la nature et à la vie quotidienne. Cette conception reflète le désir de rompre avec toutes les conventions, ainsi qu'avec toutes les routines qui s'interposent entre le peintre et la réalité et aboutissent, selon eux, à un art faux, figé, sans vie. Elle manifeste aussi le désir d'observer et de rendre le réel, sans aucune préoccupation intellectuelle ou sentimentale. Enfin, elle conduit tout naturellement les artistes à choisir comme objets d'étude les personnes et les choses qui leur sont proches et les faits dont ils sont témoins. Cette primauté du réalisme qui, avec l'Impressionnisme, donne naissance à l'un des mouvements les plus importants de l'art moderne, ne survient certes pas brusquement avec l'éclosion d'une nouvelle génération de peintres. Elle est déjà présente chez Corot, Millet ou Courbet, qui exercent une certaine influence sur les premiers impressionnistes. Le réalisme apparaît, en effet, comme une constante de l'art français et si, à certaines époques, il s'exprime avec moins de force, à d'autres, il a produit quelques-unes des œuvres les plus attachantes, telles ces compositions du XVIIe siècle créées par les *Peintres de la réalité*. Comme l'a d'ailleurs écrit Paul Jamot «un courant de réalité circule à travers toute l'histoire de la peinture française[1]».

Pourquoi donc le réalisme ou, selon la définition d'Émile Zola, «la nécessité où sont les peintres d'étudier et de rendre la vraie nature[2]», provoqua-t-il, quand il fut régénéré par la peinture impressionniste, de si violentes réactions, tant dans les milieux artistiques que de la part du public? Ce rejet eut une double cause, l'une d'ordre esthétique, l'autre d'ordre intellectuel. Les artistes qui, à la suite de Courbet, se rangeaient sous l'étendard du réalisme, auraient pu, comme leurs camarades des ateliers des Beaux-Arts et les peintres qui exposaient aux Salons, obtenir l'adhésion de l'opinion publique. Mais chez les impressionnistes le désir de faire vrai, d'exprimer la réalité intégrale les amena à briser les conventions esthétiques qu'une longue routine faisait considérer comme des règles immuables: conventions qui réglaient la composition, l'éclairage, la technique; conventions des sujets «admis», qui distinguaient entre ce qui était noble et ce qui était vulgaire. Cette recherche de vérité donna naissance à une forme d'art qui, des années durant, ne fut pas acceptée.

Or, cette expérience n'était pas isolée; le mouvement, plus profond, avait touché d'autres expressions artistiques: la littérature avait déjà ouvert la voie quelques années auparavant, et des œuvres réalistes et naturalistes ont certainement influencé la peinture des impressionnistes. Dès la seconde moitié du XIXe siècle, les écrivains réalistes avaient proscrit les sujets d'histoire ou les œuvres d'imagination et proclamaient le droit et le devoir pour les littérateurs d'étudier la vie contemporaine, d'être les témoins de leur temps. Ainsi, comme le déclara l'un d'entre eux, Champfleury, qui voulait fonder «l'école de la sincérité dans l'art, le but de l'art est la représentation du vrai, sans arrangement factice, sans la moindre exagération[3]». Plus tard, les romanciers naturalistes, dépassant le réalisme étroit d'un Champfleury, qui interdisait à l'écrivain de représenter autre chose que ce qu'il avait vu, révisèrent leur théorie et concédèrent qu'on pouvait créer des types sociaux à partir d'une documentation.

«Pour le public», a écrit un des historiens de ce mouvement, «tout écrivain qui se réclamait du Naturalisme, professait le mépris des conventions littéraires et même sociales généralement admises, et les plus extrêmes audaces dans l'étude des passions ne lui [faisait] pas peur[4].» Le scandale provoqué par *Madame Bovary* (1857), qui se répéta en 1877, lors de la publication de *L'Assommoir*, ou encore le tollé à la parution de *Germinie Lacerteux* (1864) montrent quels étaient les sentiments d'une grande partie du public à l'égard des romanciers naturalistes. Cette hostilité n'épargna pas non plus les impressionnistes en raison même de leurs relations avec ces écoles littéraires. En effet, l'opinion rapprocha souvent Impressionnisme et Naturalisme: l'admiration ouvertement professée par Zola pour Édouard Manet ne manifestait-elle pas que l'écrivain réaliste se reconnaissait dans le peintre?

Pourtant malgré l'existence d'affinités dans le choix des sujets et un refus commun des formes d'expression traditionnelles, les impressionnistes étaient loin de poursuivre, dans leur traduction de la vie moderne, les mêmes buts que les écrivains naturalistes. Zola ne proclame-t-il pas le devoir pour le romancier de découvrir les plaies humaines? «Nous vivons sur les ruines d'un monde, notre devoir est d'étudier ces ruines, de les étudier avec franchise [...] pour en tirer les éléments du monde futur[5].» Cette préoccupation sociale, qui n'est certes pas absente de l'art de Millet et de Courbet ou plus tard, de celui de Maximilien Luce, demeure étrangère aux impressionnistes. Dès 1856, Duranty regrettait que les peintres n'explorent pas les nouvelles perspectives qui s'ouvraient: «En littérature on s'est jeté sur l'homme moderne [...] pourquoi les peintres n'ont-ils pas suivi la littérature[6]? » Jugeant trop prudentes les expériences dans le domaine pictural, les écrivains renouvelèrent, à plusieurs reprises, les conseils et les encouragements. Aussi en 1876, Duranty[7] reprit-il, à l'usage des peintres, la thèse déjà présentée dans *Le Réalisme* vingt ans plus tôt. Théodore Duret, à la même époque, repoussant toute idée de hiérarchisation dans l'art, réclama pour l'artiste le droit de promener ses yeux sur toutes les parties du monde visibles afin de les reproduire sur la toile[8]. Enfin, en 1880, Huysmans affirmait que toute la vie moderne restait encore à étudier[9]. C'est qu'en effet, la réalité que reproduisent les impressionnistes n'est pas celle préconisée par les écrivains réalistes.

Ces derniers ont une conception intellectuelle de la peinture où la primauté du sujet s'impose, tandis que les peintres, suivant une conception plus esthétique, considèrent la reproduction du réel non comme un but en soi, mais comme le moyen de traduire des sensations nouvelles. Une lettre de Bazille à sa mère, à propos de sa *Jeune Fille au piano* envoyée au Salon de 1866, expose clairement le point de vue impressionniste: «J'ai cherché à faire de mon mieux un sujet aussi simple que possible. À mon avis, le sujet importe peu pourvu que ce que j'ai fait soit intéressant au point de vue peinture. J'ai choisi l'époque moderne parce que c'est celle que je comprends le mieux et que je trouve la plus vivante pour des gens vivants[10].»

Les impressionnistes s'attachent donc à traduire la réalité de la vie quotidienne avec une sincérité éloignée de toute convention: plus de modèle d'atelier, ni de composition organisée, plus d'éclairage artificiel. S'ils rejettent le pittoresque, l'anecdote, ils essaient de capter l'imprévu, l'insolite. Cette quête du vrai constitue une des préoccupations essentielles du portraitiste, du paysagiste comme du peintre de nature morte. Elle conduit à l'adoption d'une technique nouvelle capable d'exprimer ce qu'il y a de plus subtil dans la réalité du monde extérieur: la lumière, l'atmosphère qui enveloppe les choses et les êtres. Dans cette recherche, le peintre impressionniste semble se désintéresser du sujet pour s'attacher à l'étude des reflets et des jeux de la lumière; il veut fixer sur la toile la réalité dans ses aspects les plus fugitifs et, tout en visant à l'objectivité, il reconnaît néanmoins que toute création est l'expression de son tempérament.

Objectif dans son but, subjectif dans son expression, l'art impressionniste aboutit à un réalisme qui n'est ni celui des littérateurs, ni celui des peintres académiques. Or ce réalisme, empreint de subjectivité, produit des œuvres fort diverses: le réalisme de Degas ou de Manet n'est pas le même que celui de Renoir ou de Monet. Car les principes esthétiques ont beau avoir été élaborés en commun, les tempéraments, les talents sont très différents et la personnalité de chacun s'exprime avec force. Lors de l'Exposition de 1874, les caractères essentiels de l'Impressionnisme sont illustrés par les envois des participants[11]. Les sujets traités appartiennent à un répertoire conforme aux principes impressionnistes; d'une part, des scènes reflétant la vie quotidienne: danseuses, blanchisseuses, femmes à leur toilette de Degas, telles sa *Danseuse*[12] ou *La Loge* de Renoir[13]; d'autre part, des paysages, qui forment l'apport le plus important avec les œuvres de Monet, Pissarro, Sisley et Cézanne. La plupart de ces peintures témoignent d'une vision plus synthétique et attestent d'un renouvellement de la technique picturale avec la division du ton et la juxtaposition des touches ainsi que d'un éclaircissement de la palette.

Ces nouveautés audacieuses valent à leurs auteurs de vives critiques; on leur reproche «leurs campagnes violettes [...] les rivières noires [...] leurs femmes jaunes ou vertes, leurs enfants bleus». Leurs traductions d'atmosphère sont qualifiées par maints critiques de «brouillard de suie», et pour l'un d'entre eux ce sont des «tableaux à faire cabrer les chevaux d'omnibus[14]».

1 P. Jamot, préface du catalogue de l'exposition *Les Peintres de la réalité*, Paris, musée de l'Orangerie, Paris, 1934, p. XVII.
2 É. Zola, «Mon Salon», *L'Événement*, 11 mai 1866.
3 J. Champfleury, *Le Réalisme*, Paris, Éd. Michel Lévy frères, 1857.
4 L. Deffoux, *Le Naturalisme, Flaubert, Zola, Huysmans*, Paris, 1935, p. 43.
5 Protestation de Zola contre l'intervention du parquet de la Seine, qui lui demandait de retoucher certains passages de son roman *La Honte* au moment de sa parution, dans *L'Événement illustré*, reproduit par L. Deffoux, *op. cit.*, p. 17. Le roman fut publié en 1868 sous le titre *Madeleine Férat*.
6 L.-E. Duranty dans *Le Réalisme*, jeudi 10 juillet 1856.
7 L.-E. Duranty, *La Nouvelle Peinture*, Paris, E. Dentu, 1876.
8 Th. Duret, *Histoire des peintres impressionnistes*, Paris, H. Floury éditeur, 1878, p. 23.
9 J.-K. Huysmans, «Le Salon de 1880», *L'Art moderne*, Paris, Éd. Charpentier, 1883, p. 166.
10 G. Poulain, *Bazille et ses amis*, Paris, Éd. La Renaissance du livre, 1932, p. 6.
11 Seul Manet n'est pas parmi les exposants. Il ne participe d'ailleurs à aucune des Expositions impressionnistes. En revanche à cette exposition, comme aux suivantes, figure un groupe assez important de peintres dont l'art n'a qu'un lointain rapport avec l'Impressionnisme.
12 P.-A. Lemoisne, *Degas et son œuvre*, Paris, Arts et métiers graphiques, 1946, 4 vol., t. II, n° 342.
13 F. Daulte, *Auguste Renoir*, Lausanne, Éd. Durand-Ruel, 1971, n° 116.
14 G. Maillard, «Chronique: les impressionnistes», *Le Pays*, 4 avril 1876.



Faisans et bécasses sur une table de marbre (n° 282)

CAILLEBOTTE ET LA LITTÉRATURE NATURALISTE

Les peintres impressionnistes, après plusieurs années de recherches et de travail en commun, avaient déjà produit des œuvres où s'affirmaient avec vigueur les éléments d'une véritable révolution esthétique et technique, lorsque Gustave Caillebotte, s'associant à leur groupe, soumit au jugement de l'opinion ses premières compositions. En 1876, participant à l'Exposition de la rue Le Peletier, il exposa huit tableaux [1]. Dès ce premier envoi, le jeune artiste est accueilli avec bienveillance par les critiques qui jugent favorablement les créations de la Nouvelle Peinture. Jules Claretie [2] note que la deuxième Exposition des impressionnistes a révélé des gens de talent, parmi lesquels Caillebotte. «Le succès paraît être pour un nouveau venu, M. Caillebotte [3]», constate A. de Lostalot, qui lui reconnaît des qualités de peintre et de dessinateur. J. A. Castagnary mentionne «Les *Intérieurs* pleins de promesse de M. Caillebotte [4]».

Bien sûr, comme quelques-uns de ses amis, il est la cible des détracteurs de l'Impressionnisme; mais du moins l'injure d'un silence méprisant, réservé à certains exposants, lui est-elle épargnée. Si Caillebotte n'a pas laissé indifférente la critique contemporaine, c'est qu'il est, à ses débuts, un interprète original des thèmes impressionnistes, mais aussi un praticien encore respectueux de la technique académique. Les tableaux qu'il expose en 1876 portent tous la marque de ce réalisme qui est une des caractéristiques essentielles de la Nouvelle Peinture, mais sont d'une facture classique qui peut séduire même des critiques hostiles. En 1876, récemment acquis aux idées de la Nouvelle Peinture, le jeune peintre applique sans doute une technique picturale enseignée à l'atelier Bonnat, mais puise son inspiration à de nouvelles sources [5].

Jusqu'en 1880, Caillebotte peut être compté au nombre des «peintres de la vie moderne». Ainsi aime-t-il à représenter ses proches placés dans le cadre où ils vivent et absorbés dans des occupations habituelles. Ce souci de vérité apparente la peinture de Caillebotte aux œuvres des romanciers réalistes et naturalistes. Comme ces derniers, il refuse en effet les conceptions traditionnelles selon lesquelles est déclaré «sans beauté et indigne de l'attention des artistes tout ce qui est contemporain». Peintre de la bourgeoisie parisienne, peintre des rues de Paris, il s'intéresse même à l'étude des milieux ouvriers: il peint *Les Raboteurs de parquet* (n°s 34, 35), *Les Peintres en bâtiment* (n° 53), à l'époque où Zola, dans *L'Assommoir*, met en scène une blanchisseuse et un zingueur. De même, lorsqu'il choisit pour motif le pont de l'Europe, une des réalisations industrielles les plus récentes du Paris moderne, il conduit notre regard vers cette gare Saint-Lazare que nous retrouvons au centre d'un autre roman de Zola, *La Bête humaine*. D'ailleurs, dans son compte rendu de l'Exposition impressionniste de 1877, l'écrivain consacre quelques lignes élogieuses aux œuvres de Caillebotte [6]. Cependant ce rapprochement, que suggère le choix des sujets, doit être nuancé. Chez les romanciers naturalistes, en particulier chez Zola, l'étude des divers milieux dépasse le seul souci documentaire et contient un message social absent de la peinture de Caillebotte.

Caillebotte prit part, semble-t-il, aux fameuses réunions du café *La Nouvelle Athènes*, et fréquenta – on le sait avec certitude – les milieux littéraires. Il est mentionné, en effet, comme l'un des participants des «dîners du samedi», chez son ami Giuseppe de Nittis, les «samedi de l'amitié», comme les désigne dans son *Journal* Edmond de Goncourt. Là, aux côtés de Degas, Desboutin et Manet, Caillebotte retrouvait des romanciers et des critiques d'art: Daudet, Claretie et aussi Duranty [7]. Ce dernier, qui fit la synthèse des théories réaliste et naturaliste, était à cette époque le représentant de l'école réaliste dont Champfleury avait été le fondateur. Ami des peintres, il fréquentait, comme eux, le *Café Guerbois* et *La Nouvelle Athènes*, et composa à leur intention un essai, *La Nouvelle Peinture*, dans lequel il se faisait le défenseur des nouvelles formes d'expression picturale. Dans cet ouvrage, publié en 1876, il reprend l'appel qu'il lançait déjà vingt ans plus tôt en faveur de la peinture de la vie moderne [8], et précise les règles qui doivent guider le peintre. Certaines idées développées dans cette étude correspondent si exactement à divers aspects de l'art de Caillebotte qu'on peut se demander si elles ont exercé une influence directe sur le peintre [9]. «Plus de dessin académique, réclame Duranty, mais la note spéciale de l'individu moderne, dans son vêtement, au milieu de ses habitudes sociales, chez lui ou dans la rue [...] l'observation de l'intimité de l'homme avec son appartement, du trait spécial que lui imprime sa profession, des gestes qu'elle entraîne à faire.» Plus loin, on peut lire la description des peintures d'intérieur, qui évoquent irrésistiblement plusieurs compositions de Caillebotte: «nous ne séparons plus le personnage du fond d'appartement ni du fond de la rue, il ne nous apparaît jamais dans l'existence sur des fonds neutres, vides et vagues, mais autour de lui et derrière lui sont des meubles, des cheminées, des tentures de muraille, une paroi qui expriment sa classe, sa fortune, son métier. Il sera à son piano ou bien il sera en train de déjeuner dans sa famille, ou il s'assoira pour ruminer à sa table de travail. [...] Au-dedans c'est par la fenêtre que nous communiquons avec le dehors [...]; le cadre de la fenêtre, selon que nous nous tenons assis ou debout, découpe le spectacle extérieur de la manière la plus inattendue.» Il faut, écrit encore Duranty, «faire sortir le peintre de sa tabatière où il n'est en relation qu'avec le ciel et le ramener parmi les hommes, dans le monde [10]».

Ces lignes semblent avoir inspiré Caillebotte lorsqu'il peint, de 1875 à 1883, le *Jeune Homme au piano* (nº 36), *Le Déjeuner* (nº 37), *Portrait d'Henri Cordier* (nº 251). Mais surtout, un passage consacré aux compositions où une fenêtre «découpe le spectacle extérieur de la manière la plus inattendue» rappelle très précisément des œuvres qui comptent parmi les plus personnelles du peintre (nºs 32, 137, 140, 149). Par ailleurs, une nouvelle, *Le Peintre Louis Martin*, de ce même écrivain, publiée en 1877 dans *Le Pays des arts*, met en scène un jeune peintre novateur auteur d'un tableau intitulé *Par ma fenêtre*. «Par cette fenêtre on voyait de jeunes arbres en fleur sous lesquels passaient de jeunes femmes avec leurs enfants[11].»

Pourtant, malgré ces coïncidences saisissantes, le réalisme de Caillebotte n'est pas celui de Duranty. Celui-ci en effet assigne au peintre de reproduire une vérité sociale. Caillebotte en revanche n'a pas pour objectif de décrire, mais de situer. Sa peinture nous donne une traduction véridique, mais non analytique, qu'il s'agisse de ses *Vues de Paris* ou de ses *Scènes d'intérieur*. Ainsi ses *Intérieurs* bourgeois (nºs 59, 62), aux notations si exactes, ne nous racontent pas la vie de leurs habitants en scènes anecdotiques, mais évoquent simplement une atmosphère.

Curieusement, à la différence de Zola et de Huysmans, Duranty ne semble guère s'être intéressé à Caillebotte, si ce n'est dans son compte rendu de l'Exposition de 1879 où son jugement sur les œuvres du peintre est peu favorable[12]. Il est vrai qu'à cette exposition Caillebotte n'avait envoyé aucune scène typique de la vie moderne, mais seulement des paysages d'Yerres, des canotiers et des baigneurs, qui lui valent le reproche d'être «victime de la gamme violette et de la gamme bleue», ainsi que des portraits présentés sur ces fonds «neutres et vagues» condamnés par l'écrivain. Si la mort n'était venue interrompre sa carrière en 1880, peut-être Duranty aurait-il apprécié les deux *Intérieurs* (nºs 139, 140) et le café (nº 142) qui figurèrent cette même année à l'Exposition des impressionnistes. Ces œuvres retiennent précisément l'attention de J.-K. Huysmans. Bien que ses romans, par la création de personnages hors du commun, semblent aux antipodes de l'art de Caillebotte, on trouve cependant chez cet écrivain – qui appartient à ses débuts au milieu naturaliste – la même recherche du réel, sans intention scientifique ni politique. Il proclame la nécessité de l'exactitude. Pour lui, «le Naturalisme est l'étude patiente de la réalité, l'ensemble obtenu par l'observation des détails[13]». Ainsi dans ses études sur l'art, demande-t-il aux peintres de s'inspirer de la vie contemporaine. Reconnaissant chez Caillebotte une expression artistique qui répond à ses conceptions, il commente longuement et avec enthousiasme les tableaux des années 1880, et voit en lui un des peintres «les plus précis et les plus originaux de son temps[14]».

1 Voir Annexes, participation de Caillebotte aux expositions.
2 J. Claretie, *Peintres et sculpteurs contemporains*, Paris, Éd. Charpentier, 1876, p. 240.
3 A. de L. [Lostalot], «L'Exposition de la rue Le Peletier», *La Chronique des arts et de la curiosité*, 1er avril 1876, p. 119.
4 J. A. Castagnary, «Salon de 1876», *Le Siècle*, 29 avril 1876. Voir nºs 32, 36, 37.
5 Voir p. 13, note 13.
6 É. Zola, «Une exposition: les peintres impressionnistes», *Le Sémaphore de Marseille*, 19 avril 1877.
7 M. Pittaluga et E. Piceni, *De Nittis*, Milan, Bramante editore, 1963, p. 53.
8 L.-E. Duranty, dans *Le Réalisme*, jeudi 10 juillet 1856.
9 Sur les relations entre Caillebotte et Duranty, voir Annexes, lettre nº 17.
10 L.-E. Duranty, *La Nouvelle Peinture*, Paris, H. Floury éditeur, 1876, pp. 27-29.
11 L.-E. Duranty, *La Nouvelle Peinture*, rééd. avec avant-propos et notes de M. Guérin, Paris, H. Floury éditeur, 1946, p. 18.
12 L.-E. Duranty, «La Quatrième Exposition faite par un groupe d'artistes indépendants», *Gazette des beaux-arts*, 1879, pp. 126-128.
13 J.-K. Huysmans, *En marge*, Paris, 1876.
14 J.-K. Huysmans, «L'Exposition des indépendants en 1880», *L'Art moderne*, Paris, Éd. Charpentier, 1883, p. 93.



Bord de mer, Normandie (nº 313)

CAILLEBOTTE ET SON ART

En raison de son affinité avec les conceptions esthétiques de Duranty, l'œuvre de Caillebotte s'inscrit, à ses débuts, dans une forme de réalisme pictural dont Degas a été le représentant le plus expressif.

Or, ce serait la peinture de Degas qui, selon certains historiens, inspira à Duranty la rédaction de son essai sur *La Nouvelle Peinture*[1]. Mais il importe peu d'établir si Degas a été l'inspirateur du théoricien ou si au contraire il a subi l'influence de ce dernier[2]; il reste indéniable que les deux hommes partagent les mêmes idées en matière d'art: «S'il y a un art réaliste, a-t-on pu écrire, Degas et Duranty en sont les patrons[3].» Dans ses premières compositions Caillebotte s'apparente, par le choix des sujets, à Duranty; il est proche, par la traduction picturale qu'il en donne, de Degas.

«Dans le groupe impressionniste, Caillebotte était celui qui sympathisait le plus avec Degas en raison d'un goût commun pour le réalisme[4]» note Georges Rivière, qui, dès l'Exposition de 1876, avait reconnu dans le peintre des *Raboteurs de parquet* un disciple de Degas[5].

Sans doute une partie de l'œuvre de Degas (les études de courses, les danseuses, les femmes à leur toilette) n'a pas d'équivalent chez Caillebotte, mais les peintures les plus représentatives de la vie de son temps – en particulier celles qui traduisent le caractère bourgeois de la société de l'époque – offrent bien des aspects communs avec les scènes parisiennes de Caillebotte.

De plus, comme Degas, Caillebotte est, dans un premier temps, moins intéressé par les problèmes de technique qui occupent très tôt ses camarades. Il paraît en effet alors plus soucieux de composition et de recherche de cadrage qui lui permettent de mettre en valeur l'aspect imprévu, parfois insolite, de scènes en elles-mêmes banales. Ainsi dans *Les Raboteurs de parquet* (nº 34) la facture lisse, bien proche encore de certaines créations académiques, garde un caractère impersonnel; de même, la palette, pourtant éclaircie, n'a pas fait l'objet de recherches particulières. C'est le renouvellement des modes habituels de composition qui a retenu l'attention du peintre. On pourrait donc reprendre à son égard la constatation faite à propos de Degas: la modernité du sujet et celle de la composition priment sur le renouveau de la technique.

Mais bien vite Caillebotte emploie, à son tour, les procédés impressionnistes, tels que la division des tons, les touches apparentes, la coloration des ombres. Dès lors le jeune artiste a assimilé les deux principaux éléments de l'écriture impressionniste: une composition originale, une technique nouvelle.

La volonté de rupture avec les lois classiques de la perspective et la recherche d'angles de vue inhabituels déterminent, pour l'essentiel, des modes de composition inédits. Et ce sont précisément ceux que Caillebotte utilise dans son œuvre avec parfois plus d'audace qu'aucun de ses amis.

Dans *Les Raboteurs de parquet* (nºs 34, 35), le peintre élève la ligne d'horizon – comme dans la *Classe de danse* (musée d'Orsay) de Degas – et les longues lames de parquet sur lesquelles joue la lumière conduisent le regard vers le haut de la toile. Cette perspective montante, que les contemporains ne manquent pas de critiquer, est employée dans la série des *Canotiers sur l'Yerres* (nºs 83, 87, 88).

L'artiste ne cherche pas non plus à centrer le point de fuite des lignes de composition; il construit certains tableaux suivant de longues diagonales plus ou moins accentuées. Dans *Le Pont de l'Europe* (nº 49), l'imposante structure métallique constitue un axe décentré suivant lequel s'alignent les autres plans du tableau. Pour *Les Peintres en bâtiment* (nº 53), c'est une oblique presque verticale, obtenue par le tracé continu d'un bord de trottoir et le profil d'un immeuble, qui détermine la ligne directrice de l'œuvre. À cette époque, Manet choisit lui aussi pour ses peintures de la *Rue Mosnier* des points de vue qui lui permettent les mêmes effets de fuite en diagonale, dont la version dite *Le Bec de gaz* offre la traduction la plus remarquable[6].

Cette asymétrie de la composition, si fréquente chez Degas, peut être considérée comme un des caractères les plus typiques de la nouvelle organisation du tableau. Caillebotte, comme Manet, y a souvent recours et il en donne une interprétation magistrale dans *Rue de Paris, temps de pluie* (nº 57).

Le parti pris du vide, lorsqu'il est ménagé sur un côté de la composition, participe aussi à cet effet d'asymétrie. Dans *La Place Saint-Augustin* (nº 103) ainsi que dans *La Caserne de la Pépinière* (nº 104), le peintre laisse vacant le premier plan, mettant en valeur par un habile contraste la monumentalité des immeubles élevés.

La mise en page qui tronque les personnages du premier plan résulte de ce désir de faire vrai, de fixer un instantané de la vie contemporaine et conduit les impressionnistes à chercher des angles de vue inhabituels. Ce type de cadrage, fréquent dans nombre de leurs peintures, est employé par Caillebotte non seulement dans ses traductions des *Vues de Paris*, mais aussi dans certaines scènes de *Canotage sur l'Yerres* (nºs 83, 84, 122) que l'on peut rapprocher d'œuvres célèbres comme *En bateau* et *Argenteuil* de Manet[7] ou encore *Barque à Argenteuil* de Renoir[8].

Ce mode de composition est parfois accentué par un effet de grossissement des éléments du premier plan qui réduise par contraste les personnages ou les motifs de l'arrière-plan. Manet qui, dès 1864, use de ce procédé dans son *Épisode d'un combat de taureaux,* se vit reprocher si violemment – comme une faute de perspective – le taureau «microsco-

pique» situé au milieu de l'arène, qu'il détruisit partiellement son tableau[9]. Plus tard, les critiques de 1880 se moquèrent avec la même ironie des dimensions «infinitésimales» de l'homme allongé sur le divan dans l'un des deux *Intérieurs* (nº 139) présenté par Caillebotte à la cinquième Exposition impressionniste[10]. On l'accusait de tenir la composition pour une affaire indigne de lui.

Délaissant ces compositions originales – associées surtout à la représentation de la vie moderne – Caillebotte peint, à partir de 1880, des paysages et des marines qui occupent progressivement dans son œuvre une place prépondérante, presque exclusive. Il s'attache à rendre des notations plus subtiles – celles de l'atmosphère et des jeux de lumière – et se consacre désormais non plus à des recherches de formes, mais aux problèmes de la couleur. L'artiste devient alors plus proche de cette lignée impressionniste, à laquelle Degas est resté pratiquement étranger, mais qui, aux yeux du grand public, représente à elle seule tout le mouvement: c'est l'Impressionnisme de Monet.

Celui-ci, en effet, expérimente, le premier, les procédés destinés à la transcription sur la toile de scènes de plein air et en explore toutes les possibilités. Renoir, Pissarro, Sisley subissent son influence. Manet lui-même, après avoir ouvert la route aux jeunes peintres, s'intéresse pendant quelque temps aux expériences de Monet. Cézanne enfin qui s'oriente plus tard vers d'autres recherches, reconnaît que grâce à Monet en particulier, il s'est dégagé de l'influence prépondérante des musées pour se ranger à celle de la nature[11].

Quant à Caillebotte, ce sont surtout ses peintures de la période de Gennevilliers qui montrent son adhésion à l'Impressionnisme de Monet. Sans doute a-t-il manifesté depuis longtemps son intérêt pour les recherches d'intégration des figures dans la nature, la traduction des jeux de lumière, comme le prouvent les vues de sa propriété d'Yerres. Il emploie une palette plus claire qui succède aux tons sombres ou neutres de ses premières œuvres, et ose ces touches de couleur pure et ces ombres colorées, innovations techniques pratiquées par ses camarades. Ainsi que le note un contemporain, «les théories de ses amis sur la décomposition de la couleur le séduisent et il s'efforce à son tour de les mettre en pratique[12]».

Caillebotte évolue également dans la facture de ses œuvres: des empâtements posés en touches libres et sûres font vibrer les surfaces qui auparavant étaient rendues par une matière lisse, sans relief. Un exemple de cette évolution peut être donné par la comparaison de deux œuvres, au sujet identique, exécutées à quelques années de distance: le *Jeune Homme à sa fenêtre,* de 1875 (nº 32) et l'*Homme au balcon*, de 1880 (nº 149). La tonalité sombre, la touche fondue, les formes précises de la première manière sont abandonnées dans la seconde pour une palette claire, des touches apparentes dont les légers empâtements accrochent la lumière.

Dans les vues de la campagne de Gennevilliers et d'Argenteuil, ou celles de la Seine, Caillebotte s'applique davantage encore à suivre la voie tracée par Monet et les paysagistes de l'Impressionnisme. Cette nature qu'il a devant les yeux est de fait celle qui a inspiré, quelques années plus tôt, plusieurs chefs-d'œuvre à Monet et ses amis. Retrouvant les mêmes sites, reprenant les mêmes motifs, il se livre aux mêmes recherches techniques pour traduire les vibrations de l'atmosphère et les jeux de lumière.

Durant ces dix ans environ passés au Petit Gennevilliers, Caillebotte décline en diverses variations des paysages d'Île-de-France. Les premières compositions de cette période, des vues de son jardin ou de la Promenade d'Argenteuil montrent une facture assez lourde et empâtée. Sans doute le peintre ressent-il moins d'affinités avec cette nature agreste qu'avec l'ordonnance urbaine des vues de Paris, dont il avait su rendre l'atmosphère particulière en des notations subtiles et finement colorées.

Mais Caillebotte retrouve une technique plus libre et plus sûre pour traduire dans ses nombreuses vues de la Seine, plus tardives, les jeux de lumière qui font miroiter sur l'eau les reflets des voiliers au mouillage ou voguant sur le fleuve, ainsi que ceux des maisons qui bordent ses rives. On y reconnaît les procédés impressionnistes, telle la juxtaposition de touches rapides, fines et précises: ainsi dans les *Vues de Seine* ou les *Bords de rivière*, on lit sans difficulté les coups de pinceau qui, superposés, donnent une texture subtilement colorée.

Une plus grande luminosité vient parfois éclairer les paysages marins, alors que, dans le même temps, le peintre enrichit sa palette de bleus cobalt, de jaunes de chrome, ou de jaunes de cadmium qui remplacent les beige-rose et les gris-mauve des peintures antérieures.

L'évolution déjà constatée entre les œuvres de 1875 et celles de 1880 s'accentue au cours des années suivantes. La facture et la matière picturale qui, dans la période parisienne, offraient une certaine analogie avec la pratique de Manet ou Degas, sont désormais plus proches de la technique de Monet et Renoir[13].

Caillebotte n'a laissé aucun écrit – du moins aucun document autographe ne nous est-il parvenu – qui nous permette de connaître ses méthodes de travail. Toutefois l'artiste semble partagé entre la traduction immédiate de l'impression visuelle – recherchée par Monet et les paysagistes du groupe – et la reprise «dix fois, cent fois répétée d'un même motif» dont Degas ressentait la nécessité. Des dessins ou des esquisses pour les plus importantes de ses compositions attestent une préparation du sujet, le tableau définitif étant achevé à l'atelier. Mais bien des peintures de plein air, depuis ses vues de l'Yerres jusqu'aux marines et aux paysages de Normandie et de Gennevilliers, relèvent d'une facture spontanée, qui laisse supposer qu'elles ont été exécutées directement devant la nature et sans reprise postérieure.

Caillebotte, comme Monet, a été peu tenté par les techniques autres que celle de la peinture à l'huile. À ses débuts cependant, peut-être sous l'influence de Degas, il a exécuté à Yerres quelques pastels: paysages (nºs 92, 127, 128), portraits (nºs 69, 70), baigneurs et canotiers (nºs 84, 89). Cette technique n'apparaît qu'exceptionnellement dans son œuvre parisienne (nº 110) et n'est plus utilisée par la suite que pour deux paysages de Normandie en 1880 (nºs 171, 172).

Il n'a pas, semble-t-il, employé l'aquarelle ni la gouache. Quant aux gravures[14] et aux dessins[15], bien que leur nombre soit restreint, Caillebotte y démontre une maîtrise remarquable.



Vue de la Seine vers le pont de Bezons (nº 443)

1 M. Crouzet, *Un méconnu du réalisme, Duranty,* Paris, Librairie Nizet, 1964, p. 331.

2 Le premier appel de Duranty en faveur de la peinture de la vie moderne a paru dans *Le Réalisme* du 10 juillet 1856.

3 A. Suarès, *Les Écrits nouveaux,* 1921, t. VII, p. 57.

4 G. Rivière, *Monsieur Degas, bourgeois de Paris*, Paris, H. Floury éditeur, 1938, p. 97. Pour preuve de l'intérêt que manifeste Degas à l'égard de Caillebotte, nous disposons d'une lettre publiée par Caroline Durand-Ruel Godfroy dans *Degas inédit, Actes du colloque Degas, 1988*, Paris, La Documentation française, 1989, p. 436, lettre D2. Dans cette lettre adressée en 1876 à Charles Deschamps, directeur de la succursale de Durand-Ruel à Londres, Degas demande des nouvelles d'œuvres de Caillebotte envoyées peut-être par ses soins à la galerie anglaise.

5 G. Rivière, «Les Intransigeants de la peinture», *L'Esprit moderne,* 13 avril 1876.

6 D. Rouart et D. Wildenstein, *Édouard Manet*, Lausanne-Paris, La Bibliothèque des Arts, 1975, 2 vol., t. I, repr. n°s 268, 270, 272.

7 *Ibid.*, nº 221, *En bateau*; nº 223, *Argenteuil.*

8 E. Fezzi et J. Henry, *Tout l'œuvre peint de Renoir*, Paris, Flammarion, 1985, coll. «Les Classiques de l'art», nº 304.

9 E. Bazire, *Manet*, Paris, Éd. Quantin, 1884, p. 42.

10 E. Véron, «Cinquième Exposition des indépendants», *L'Art*, 1880, nº 21, p. 93.

11 É. Bernard, dans *L'Occident*, juillet 1904, p. 19.

12 J. Crevelier, «À travers l'art: Caillebotte», *Le Soir*, 8 juin 1894.

13 Deux tableaux, aujourd'hui conservés au musée d'Orsay, *Toits sous la neige* (nº 96) et *Bateaux à voile à Argenteuil* (nº 214) ont fait l'objet, il y a quelques années, d'une étude radiographique et chimique par le Laboratoire de recherches des musées de France. Cet examen scientifique nous a permis, par une intéressante comparaison entre ces deux peintures exécutées à cinq ans de distance, d'apprécier l'évolution technique de l'art de Caillebotte. Madeleine Hours, alors conservateur en chef des musées nationaux et directeur du Laboratoire de recherches, nous avait communiqué oralement le résultat de cet examen.

14 O. Grautoff, «Caillebotte», *Thieme und Becker*, 1947-1955, mentionne trois gravures de Caillebotte: *Le Canotier*, la *Vieille Femme avec chapeau* et un *Portrait de Storelli.* Ces gravures n'ont pas été retrouvées et ne sont pas citées dans les ouvrages sur la gravure française au XIXᵉ siècle. L. Delteil, par ailleurs, dans le *Manuel de l'amateur d'estampes des XIXᵉ et XXᵉ siècles (1801-1924)*, Paris, Dorbon aîné, 1925, 2 vol., t. I, p. 275, 298, 300, 301, cite Caillebotte parmi les graveurs impressionnistes et indique qu'il a gravé quelques pièces, dont son propre portrait. Voir ici le nº 111A.

15 Ch. Lloyd a publié un carnet inédit de dessins de Caillebotte. Contrairement aux dessins répertoriés dans ce catalogue, ces croquis ne sont pas des études préparatoires pour des œuvres peintes. Voir Ch. Lloyd, «An Unknown Sketchbook by Gustave Caillebotte», *Master Drawings*, 1988, pp. 107-142.

CATALOGUE

DE LA

4ME EXPOSITION

DE PEINTURE

PAR

M. Bracquemond — Mme Bracquemond
M. Caillebotte — M. Cals — Mlle Cassatt
MM. Degas — Forain — Lebourg — Monet
Pissarro — Feu Piette
Rouart — H. Somm — Tillot et Zandomenighi.

Du 10 Avril au 11 Mai 1879

De 10 heures à 6 heures

28, AVENUE DE L'OPÉRA, 28

PARIS

— 2 —

6 — Une vue du Pont des Saints-Pères. (Eau forte, publiée par le journal l'*Art*.)

CAILLEBOTTE (Gustave)
31, boulevard Haussmann.

7 — Canotiers.
8 — Partie de bateau.
9 — Périssoires.
10 — Périssoires.
11 — Vue de toits.
Appartient à M. A. C...
12 — Vue de toits. (Effet de neige.)
Appartient à M. K...
13 — Canotier ramenant sa périssoire.
14 — Rue Halévy, vue d'un sixième étage.
Appartient à M. H...
15 — Portrait de M. F...
16 — Portrait de M. G...
17 — Portrait de M. D...
18 — Portrait de M. E. D...
19 — Portrait de M. R...
20 — Portrait de Mme C...

— 3 —

21 — Portrait de Mme B...
22 — Portrait de Mme H...
23 — Pêche à la ligne }
24 — Baigneurs } Panneaux décoratifs.
25 — Périssoires }
26 — Baigneurs. (Pastel.)
Appartient à M. G. M...
27 — Canotiers. (Pastel.)
28 — Vallée de l'Yerres. (Pastel.)
Appartient à M. E. M...
29 — Potager. (Pastel.)
30 — Rivière d'Yerres. (Pastel.)
Appartient à M. K...
31 — Prairie. (Pastel.)

CALS (Adolphe-Félix)
Chez M. Martin, 29, rue Saint-Georges.

32 — L'heureuse mère.
33 — Soleil couchant.
34 — Étude. Tête de femme.
35 — Bassin à Honfleur.
36 — Ferme du Butin — Honfleur — Matinée de juin.

Archives Wildenstein Institute



Gustave Caillebotte à sa table d'architecte
(photo archives familiales)

CAILLEBOTTE ET LA NAVIGATION À VOILE

Caillebotte ne fut pas le seul artiste-canotier, loin s'en faut. Théodore Gudin (1802-1880), célèbre Peintre de Marine[1], échappa de peu au premier accident mortel de la plaisance française, qui noya son frère et un ami en 1825. Meissonier s'adonna au canotage avant d'être assez riche pour élever des chevaux. Monet fut d'abord connu comme peintre de marine, et ses œuvres d'Argenteuil comptent parmi les témoignages techniques les plus précis et les plus fiables sur l'architecture des voiliers de plaisance français durant les années 1870. En 1874, Monet et Renoir peignirent du même bord de Seine deux tableaux jumeaux: ensemble, ils décrivent l'évolution d'une situation tactique de régate avec une exactitude réservée aux connaisseurs. Renoir lui-même n'avait-il pas descendu la Seine en voilier afin de suivre les régates du Havre en 1868? Signac, qui eut Caillebotte comme «moniteur de voile» posséda trente-deux bateaux et fonda le yacht-club de St-Tropez... Encore la plaisance était-elle, à leurs yeux, un passe-temps agréable, et non une passion suffisamment exclusive pour la préférer à l'art, comme ce semble être le cas pour Caillebotte.

Il ne fait aucun doute que Caillebotte se mit en retrait du sérail artistique vers 1881; les disputes entre artistes et la virulence des critiques l'amenèrent à abandonner la lutte. Cet abandon fut pour beaucoup dans l'image d'aimable amateur longtemps attachée au «retraité de Gennevilliers»: comment pouvait-on prendre au sérieux un artiste qui abandonnait l'art? Le milieu artistique contemporain de l'artiste jugea sans ambages cette curieuse marotte[2]. Encore faudrait-il, avant de rendre un verdict si conséquent, entendre l'accusé lui-même.

Caillebotte jouissait d'une fortune suffisante pour subvenir à ses besoins; il n'avait pas besoin de vendre des tableaux pour vivre: la peinture était une de ses passions – et il continua de peindre jusqu'à sa mort. Cependant, il faut dissocier, chez Caillebotte, *la passion* pour la peinture de *l'action* pour la peinture. Son action en faveur de l'Impressionnisme doit moins à cette passion qu'à la nature même de l'homme, à sa personnalité. Et lorsqu'il se met en retrait de l'art, c'est pour se lancer derechef dans d'autres batailles: celle de la naissance du yachting français, celle de la défense du Petit Gennevilliers, celle de l'élaboration d'une méthode philatélique... Pour un rentier sans autre priorité que d'agir, de laisser sa marque, ces buts ne sont pas moins dignes d'intérêt que d'autres. N'a-t-il pas fait tout ce qu'il pouvait pour promouvoir une vision de l'art qu'il estimait préférable? Il a été contesté tant par ses amis que par la critique; pourquoi s'acharner, alors que son énergie, son intelligence, sa capacité de convaincre étaient requises, et reconnues... ailleurs?

Gustave Caillebotte, on le verra, est certainement le yachtman français le plus important de la fin du XIXe siècle. Ce rôle peut sembler bien secondaire, comparé à celui de l'artiste; tout indique, cependant, que Caillebotte était d'un autre avis. Ses écrits[3] sur la plaisance dépassent très largement ceux sur l'art, tant par la publicité que leur fit leur auteur que par leur volume. Son investissement financier dans la plaisance – qu'il s'agisse de ses bateaux ou de son chantier – est largement supérieur à ce qu'il accorda à la peinture et à ses amis artistes. Comment s'étonner qu'à son enterrement, ce soient des plaisanciers – pas des artistes – qui tiennent les cordons du poêle?

L'activité plaisancière de Gustave Caillebotte se situe à l'époque charnière de la plaisance française: pendant un demi-siècle, elle avait été populaire («Le Parisien est essentiellement un canotier», écrivait E. Chapus en 1854); désormais, elle deviendra bourgeoise, avec son journal *Le Yacht* (Caillebotte en est actionnaire), et ses clubs, où notaires, rentiers, commerçants remplacent les commis d'épicerie d'antan[4]. Les nouveaux pratiquants adoptent le terme *yachting* de préférence à celui de *canotage*, trop teinté de beuveries, chansons lestes et femmes légères.

Caillebotte s'est d'abord adonné aux plaisirs du canoë et de l'aviron sur l'Yerres qui longe la propriété familiale, comme en témoigne une série de tableaux au cadrage remarquable. Il est sans doute entraîné à Argenteuil par ses amis impressionnistes (Monet y habite jusqu'en 1877): là, il découvre la voile et le Cercle de la Voile de Paris, dont il devient membre en 1876, en même temps que son frère Martial et son ami Maurice Brault[5].

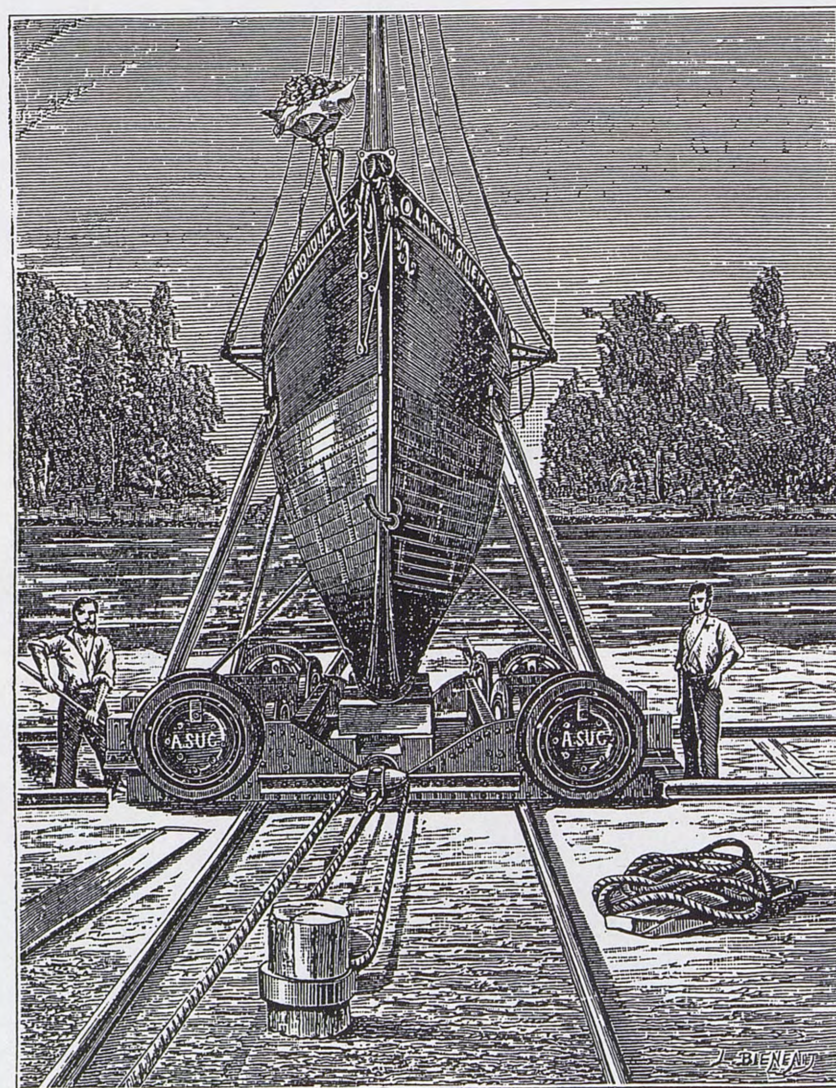
Ses débuts dans le canotage sont lents. Caillebotte ne tâte de la compétition qu'en 1879, mais c'est un coup de foudre. L'année suivante, il fait construire deux voiliers: le premier, *Inès*, est muni d'une cabine; l'autre, *Condor*, est le plus formidable racer de son temps, l'aboutissement du «clipper d'Argenteuil». En 1848 et 1854, deux petits voiliers importés des États-Unis écrasent leurs concurrents français; les étrangers sont équipés d'un plan anti-dérive mobile, et à leur suite les bateaux français deviennent des dériveurs. Trente ans plus tard, l'influence américaine est encore patente pour ce qui concerne les coques; mais les Français ont adopté un gréement dérivé de la voilure méditerranéenne, le houari, où une longue antenne prolonge un mât assez court. C'est un incontestable progrès sur les voilures ramassées des yankees. Ces «clippers d'Argenteuil», énormément voilés, sont stabilisés par un lest intérieur d'une part, et par des sacs de sable ou de grenaille que l'on transborde à chaque virement du côté au vent; la puissance disponible est considérable, mais elle est contrebalancée par le poids élevé du lest. *Condor* est l'expression maximale de l'orthodoxie architecturale française; Caillebotte n'est pas révolutionnaire par nature, et pourquoi douterait-il d'un concept qui lui permet de gagner tant de trophées? Cependant, divers ouvrages théoriques



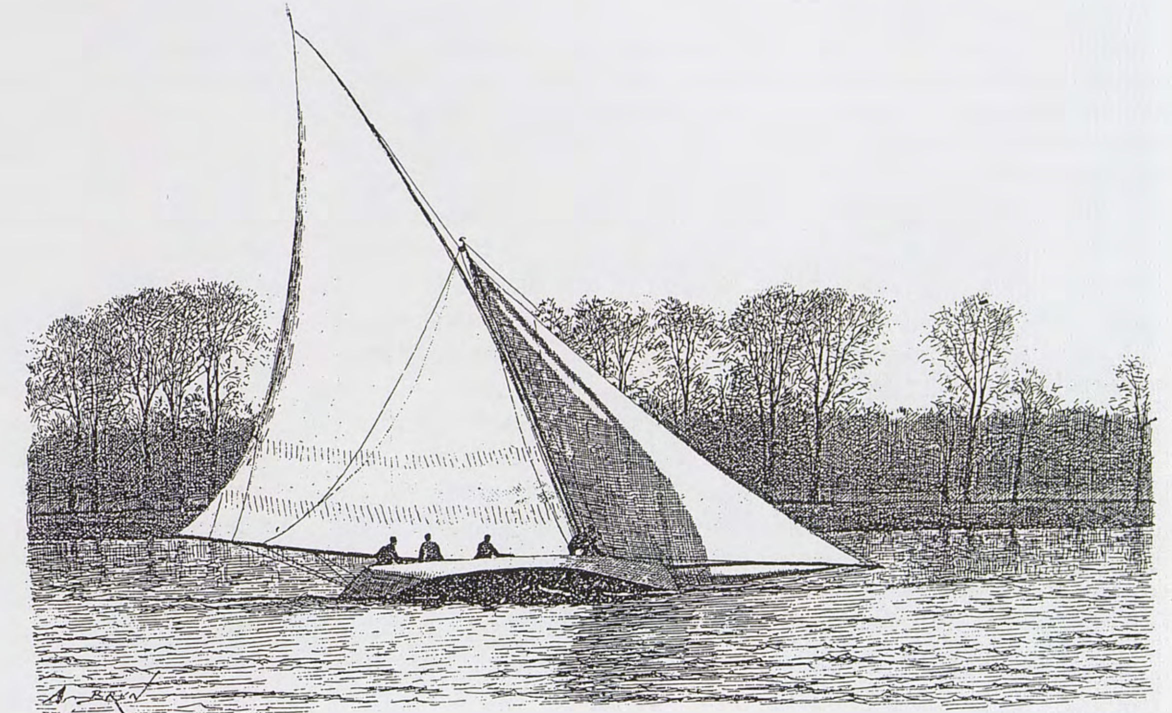
La Maison de Joseph Kerbratt, marin de Caillebotte, au Petit Gennevilliers *(archives Wildenstein Institute)*

recommandent que l'on conçoive les bateaux sur plans, au lieu de sculpter une demi-coque, puis d'en relever les formes, comme cela se pratiquait jusque-là. Par jeu, Caillebotte s'y essaie, et dessine avec Maurice Brault le dix tonneaux *Jack*. C'est un très gros dériveur traditionnel à cabine, aux performances fort honorables: en 1881, il arrive 3e aux régates du Havre.

Très satisfait par le résultat du Havre, Caillebotte part avec *Jack* en croisière en Angleterre. On ne sait ce qui se passe là-bas, quel yacht se révéla plus rapide que *Jack*, ou quel mauvais temps mis en danger ce dériveur chavirable, mais il est certain que Caillebotte en revient convaincu que le type de racer développé en France n'est absolument pas satisfaisant. Commence alors une période d'activités forcenées. Dégagé depuis un an du combat impressionniste, installé au Petit Gennevilliers dans la villa achetée avec son frère, Caillebotte réunit une «écurie» de voiliers: en 1883, il possédera en tout, ou en partie, quatre voiliers de course en même temps, dont deux d'origine étrangère. Caillebotte veut étudier ce qui se fait ailleurs. Après un an d'essais, sa conviction est acquise: on peut gagner du poids (donc diminuer la résistance à l'avancement) en installant moins de lest plus profondément, sous la coque, comme sur les récents racers britanniques (dont il a acquis un exemplaire). Il dessine alors un «clipper» à lest extérieur, *Cul-Blanc*, dans le but de battre l'invincible *Condor*; l'architecte débutant prétend vaincre le chef-d'œuvre de Texier fils, spécialiste de ce genre d'engin! Et, à coup de lest extérieur et de tâtonnements, il y arrive bientôt. Il va même plus loin: il équipe une coque d'un plan de dérive fixe, munie d'une torpille de plomb en son extrémité inférieure; il teste le concept sur *La Pioche* de son ami Eugène Lamy, et remporte la première régate de l'histoire où participa un quillard tel qu'on les entend aujourd'hui. Désormais, Caillebotte se battra pour faire adopter ce dispositif britannique à une plaisance française sous influence américaine.



Le Lancement de la *Mouquette* en 1886, d'après un dessin de L. Bienent. Ce voilier, qui appartint à Caillebotte jusqu'en 1889, avait été construit dans les Chantiers Luce, Petit Gennevilliers, que le peintre possédait en participation *(coll. Daniel Charles)*



Le *Condor*, d'après un dessin de A. Brun. Ce bateau, lancé en 1880, fut conçu et construit par les Chantiers Texier fils, Petit Gennevilliers *(coll. Daniel Charles)*

Encore faut-il qu'il existe une plaisance française, ce qui est loin d'être le cas. Il y a bien une société d'encouragement nationale, le Yacht-Club de France, fondé en 1867, qui distribue les subventions du ministère de la Marine, mais c'est d'abord un cercle de jeux *(sic)* avant d'être une autorité sportive. Chacun des clubs disséminés dans l'hexagone a ses propres règles, et agit sans se soucier des autres. La seule exception est un début de fédération le long de la Seine, où les diverses sociétés nautiques se sont ralliées aux règlements du Cercle de la Voile de Paris (CVP), à la suite d'actions vigoureuses comme celles du vice-président du cercle (un certain Gustave Caillebotte) vis-à-vis de Trouville. Pourquoi l'unification de la Seine sous la bannière du CVP ne s'étendrait-elle pas à l'échelle de la France? Dès 1885, Caillebotte suggère une unification des différents règlements qui, jusqu'alors, obligeaient un yacht à changer de handicap lorsqu'il changeait de club. Or, à l'époque de Caillebotte, le handicap est un problème crucial: faute de techniques, d'outillage et de marché, la production en série n'existe pas, tous les bateaux sont différents; comment les mettre en compétition? L'objectif des formules de handicap est donc de permettre de classer ensemble, lors des régates, des voiliers différents. Cependant, ce handicap supposé mesurer le potentiel de performances de chaque bateau ne se fonde pas sur une base scientifique solide, qui ne sera pas disponible avant la fin du XXe siècle. Lorsque Caillebotte est devenu membre du CVP, les proportions des bateaux restaient très similaires, parce qu'il ne pouvait en être autrement: les contraintes de construction empêchaient de varier le déplacement ou la stabilité (donc la voilure) des bateaux. Une mesure simpliste du volume de coque suffisait. Or, la tyrannie de la construction disparaît avec l'apparition du lest extérieur: désormais, on peut diminuer le déplacement (la résistance à l'avancement) sans devoir diminuer la puissance propulsive. La thèse de Caillebotte – empruntée aux écrits techniques de l'Anglais Dixon Kemp – est qu'il faut maintenant tenir compte d'un paramètre supplémentaire: la stabilité ou, à défaut, la voilure. En unifiant les clubs autour d'un handicap à la voilure, Caillebotte fera donc avancer la cause du lest extérieur.

Profitant de la tribune du *Yacht-Journal de la Marine* (dont il possédera des parts jusqu'à sa mort) Caillebotte prône une réunion des clubs pour créer un système commun de handicap. Le premier congrès national des sociétés nautiques est convoqué en 1886. Deux écoles s'y affrontent: les tenants d'une formule volumétrique, menés par les Bordelais, et ceux d'une formule «à la voilure», menés par Caillebotte et ses Parisiens. Les Bordelais finissent par l'emporter quant à la philosophie, mais le congrès refuse leur formule; afin de sauvegarder l'objectif d'unification nationale, Caillebotte se fait violence et conçoit en quelques heures une formule volumétrique qui est adoptée. C'est le premier handicap national français.

Pour le vice-président du CVP, ce congrès de 1886 aura donc été une demi-victoire: la voilure n'a pas été incorporée dans le calcul du handicap, mais l'unification des clubs autour d'une même règle – qu'il a formulée – est un incontestable succès personnel. Il manquait encore au yachting français un chantier moderne spécialisé dans la construction d'unités de compétitions, et cette lacune est également comblée. Quelques semaines avant le congrès, Caillebotte et ses amis ont financé[6] la mise en place du chantier Luce, à Argenteuil, et Caillebotte en est évidemment le premier client.

Des critiques font remarquer que sa formule de handicap est défavorable aux bateaux étroits? Il va les contredire, en commandant une copie conforme de racer britannique, une véritable «planche sur la tranche», plus profond que large, *Mouquette*. C'est le voilier français le plus lesté jamais réalisé jusqu'alors. Il est dessiné par Maurice Chevreux, architecte naval accompli, qui restera attaché au chantier Luce pendant des années, et sera le «maître» de Caillebotte (et, plus tard son «assistant», pour les plans de détails). *Mou-*

quette gagne quelques courses, mais c'est un type trop extrême, que les Anglais eux-mêmes abandonnent, et qui donne beaucoup de fil à retordre à Caillebotte: on voit même ce fin manœuvrier rater ses virements de bord... Le promoteur zélé de la stabilité due au lest est forcé de reconnaître qu'une bonne dose de largeur ne nuirait en rien, et il commande à Chevreux le plan d'un bateau mieux balancé, ce qu'aux États-Unis on commence à appeler le type «compromis» (entre la largeur et le lest). Cette nouvelle unité, lancée fin 1887, s'appelle *Thomas*, et ne tarde pas à ouvrir les yeux des sceptiques. Avec *Thomas*, Caillebotte sera trois années de suite le régatier français le plus primé.

Jusqu'ici, les choix architecturaux de Caillebotte n'ont pas vraiment été originaux. Il a d'abord adopté la forme française; déçu par celle-ci, il a défendu les thèses anglaises; le fait qu'il ait été le premier à faire régater un fin bulb-keel (quille lestée) est plutôt une anecdote: Caillebotte s'est trouvé dans le bon état d'esprit au bon moment. Ensuite, il a poussé – avec *Mouquette* – le type anglais à l'extrême, comme il l'avait fait jadis – avec *Condor* – pour le type français; enfin, il adopte le type de compromis élaboré par E. Burgess (entre autres) aux États-Unis. Ces aller-et-retours d'un esprit curieux et bien documenté le maintiennent à la pointe du progrès au niveau mondial, ce qui, pour la France, est une position d'avant-garde. Par ailleurs, il a d'autant moins de difficultés à changer de concept que la plupart de ses bateaux ont été dessinés par d'autres. En tant que client, il a certes fixé les caractéristiques qu'il désirait, mais il ne se considère pas comme un architecte[7]. Or la tentation est trop grande: fin 1887, il trace un plan vraiment original, révolutionnaire même, sa première véritable œuvre d'architecte naval, une coque visionnaire appelée *Arriett*. Cependant, Caillebotte ne se sent pas prêt à se consacrer à l'architecture navale: son frère s'est marié, et ce mariage interrompt dix ans d'étroit partenariat; il y a la propriété du Petit Gennevilliers à développer, dans un lieu qu'il faut défendre en se lançant dans une carrière politique (Caillebotte sera élu conseiller municipal l'année suivante); et il y a *Thomas* qu'il doit faire gagner... Caillebotte range ses tire-lignes: l'architecture navale attendra, et *Arriett* ne sera jamais construit.

En 1889, l'inanité d'une formule de handicap ignorant la voilure est plus patente que jamais. Caillebotte crée alors au CVP une formule expérimentale, basée exclusivement sur la voilure: tout est permis, à condition de ne pas dépasser 30 m^2. Au niveau mondial, cela semble être la première formule de handicap à restriction unique, un système qui connaîtra un large succès[8]. Chevreux dessine le premier 30 m^2 CVP, et Caillebotte ne peut de nouveau résister à la tentation. Il sera architecte naval. En vingt-cinq mois, il concevra dix-huit bateaux.

En quoi consiste le travail d'architecte naval? Il faut d'abord définir la philosophie du bateau, ce qui aboutit à préciser des proportions et des dimensions. Ensuite, on trace le plan des formes de la coque, celui du gréement et celui de construction (avec ses nombreux plans de détails). La plupart des calques tracés de la main de Caillebotte sont arrivés jusqu'à nous: on n'y trouve qu'un seul plan de construction[9]. Tout indique que Caillebotte n'est pas tenté par la tâche méticuleuse de celui qui conçoit, pièce après pièce, comment le bateau sera construit; au contraire, il va à l'essentiel: les formes, précises mais au tracé bâclé, quelques dimensions griffonnées, un plan de voilure si petit qu'il en est accessoire. Une intelligence des formes digne d'un très grand architecte, mais, au niveau du tracé et de la liasse de plans, un travail d'amateur; Caillebotte ne se soucie que des concepts et du passage d'une forme imaginaire à un objet réel. Les détails sont laissés aux soins de Chevreux et du chantier Luce, dont les locaux sont à deux pas de la villa de Caillebotte, une proximité commode pour surveiller la construction.

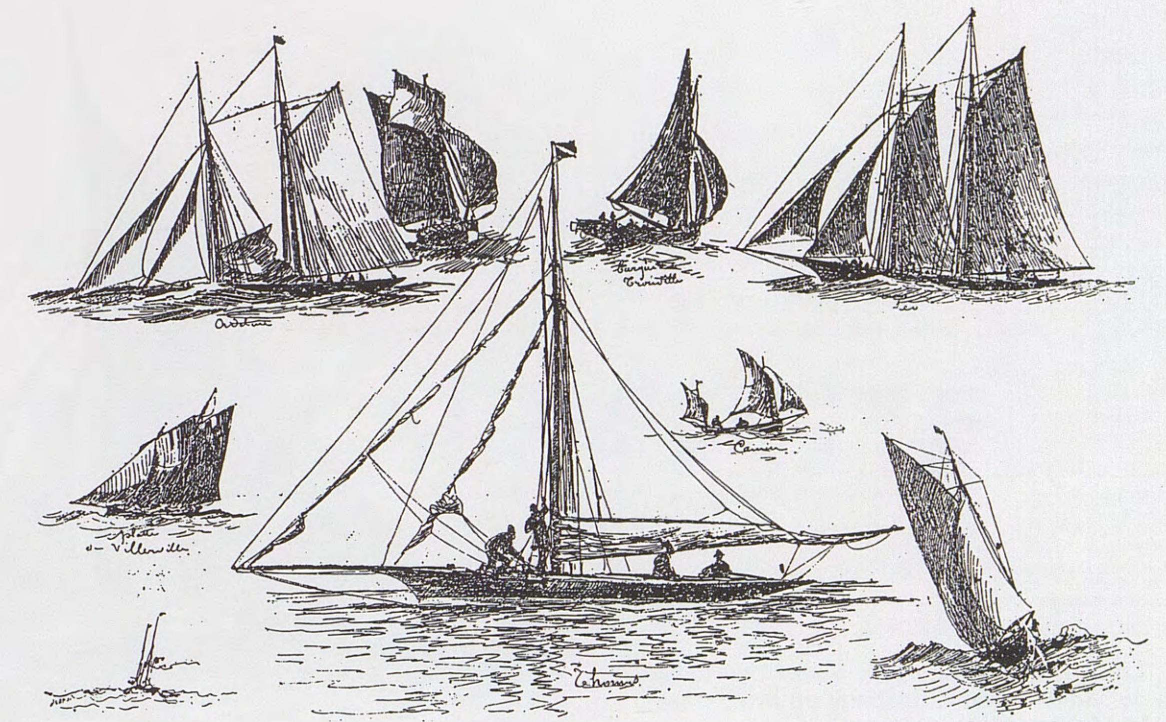
Le type de bateau qu'il met au point est de déplacement léger pour l'époque; l'étrave se creuse progressivement pour donner naissance à une quille en forme de triangle, qui se termine par un gouvernail très incliné (une caractéristique très française); ce profil «en bicorne inversé», très élancé, est suprêmement élégant. Du très grand art. Mais Caillebotte-régatier peut autant se féliciter que Caillebotte-artiste: ses bateaux gagnent; ils battent les créations du maître Chevreux; ils ne dominent pas seulement sur la Seine, mais en mer; son plus grand plan et le seul réalisé à l'étranger, *Gloria*, remporte des courses dans le golfe du Mexique.

Si tout va pour le mieux sur les plans d'eau, on ne peut en dire autant à l'intérieur des clubs. La vieille garde, menée par Lucien Môre, le premier vrai régatier français de l'histoire, tente de tuer dans l'œuf la série expérimentale des 30 m^2; la bataille qui s'ensuit permet à Caillebotte de déployer sa force de conviction, ses compétences techniques et son habileté tactique. Par ailleurs, les régatiers ne se reconnaissent plus dans un Yacht-Club de France où les joueurs de baccara sont en large majorité; Caillebotte devient l'un des principaux promoteurs d'une nouvelle société d'encouragement[10]. Cette Union des Yachts Français[11], sitôt reconnue, décide de tenir un congrès pour créer une formule de handicap enfin moderne. Caillebotte, promoteur des 30 m^2 CVP, ne peut que proposer une généralisation de sa formule à restriction; il ne nourrit cependant aucune illusion: cette proposition, acceptable pour le puissant CVP, est clairement inapplicable à l'ensemble de la plaisance française, qui manque de clubs assez développés pour que l'on y construise des flottes de bateaux suivant une dimension donnée. Dès lors, la nouvelle règle devra être plus complexe, avec plusieurs paramètres; si jamais ces paramètres comprennent la voilure, la classe des 30 m^2 n'aura plus de raison d'être. Tout indique que Caillebotte, rapporteur de la commission nommée par le congrès, manœuvre avec succès pour garder l'ancienne formule: la série – à laquelle il vient d'offrir un trophée, qui est son unique sculpture – est sauvée. Mais le congrès ne veut absolument pas en rester là; le succès des 30 m^2 – notamment – l'a convaincu que tous les clubs français méritent leur formule «à la voilure», il finit par adopter une formule complexe tenant compte de la voilure. Quel moment pour Caillebotte, qui s'est tant battu dans ce but, mais qui voit son succès condamner la série à laquelle il tient tant!

Après la série des 30 m^2, qui disparaît au bout de deux ans, c'est le type même des bateaux de Caillebotte qui est condamné. Dans son repaire de Rhodes Island aux États-Unis, celui qu'on appellera le «sorcier de Bristol», Nathanael Herreshoff, incontestablement le plus grand architecte de yachts de tous les temps, a inventé un nouveau type de voilier. Il reprend la quille de *La Pioche*, mais il est beaucoup plus léger, et plus rapide. Au printemps 1893, il est clair qu'en rivière les élégants quillards de Caillebotte ne peu-



Voilier sur la Seine à Argenteuil (n° 470)



Les Régates du Havre, au centre *Thomas*, voilier appartenant à Caillebotte, d'après un dessin de M. Kœrner
(coll. Daniel Charles)

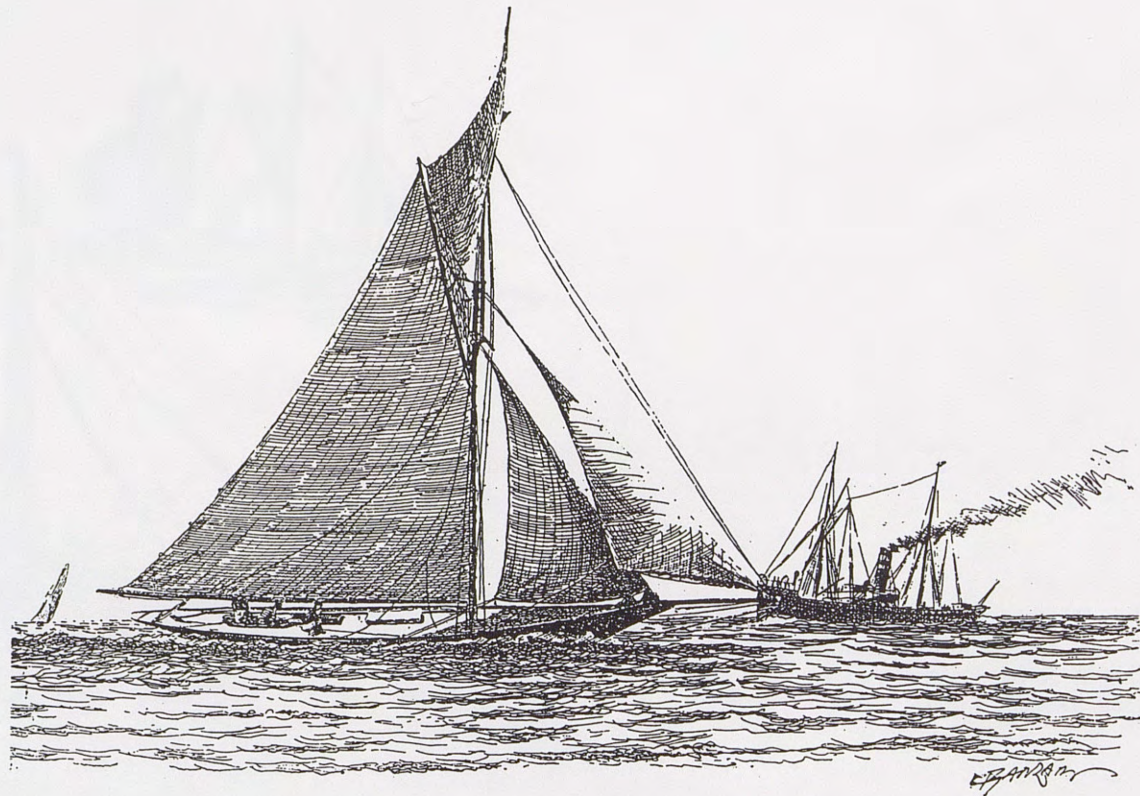
vent lutter contre de telles machines. Il serait facile à l'architecte de Gennevilliers de s'adapter, de dessiner lui aussi de ces espèces de canoës à quille; mais ce serait renier ce qu'il a mis des années à mettre au point. Il préfère alors abandonner la navigation de rivière, se tourner vers la mer où les nouveaux engins sont défavorisés par les vagues. Cet été-là, il mène une campagne triomphante à bord du *Dahud*, le grand racer qu'il a dessiné pour deux membres du CVP. Cette série de victoires achève de le convaincre: en mer, ses conceptions sont toujours les meilleures – donc, il régatera désormais en mer. Il se dessine un bateau à cet effet – mais la mort l'emporte avant qu'il l'ait vu naviguer. Six ans plus tard, malgré un vertigineux progrès architectural, ce même bateau, *Mignon*, arrivera troisième des régates olympiques...

La carrière du plaisancier Caillebotte – vice-président et animateur du club nautique français le plus actif – est donc remarquable. Il fut le défenseur du lest extérieur et de la révolution architecturale qui s'ensuivit, l'artisan de l'unification de la régate française, l'auteur de la première formule nationale de handicap. Il fut également le meilleur régatier français trois années de suite, l'instigateur d'une des deux séries de voiliers de course les plus marquantes de la fin du XIXe siècle dans les eaux françaises, et architecte distingué... Pourtant, à lire les ouvrages de yachting parus immédiatement après la mort de Caillebotte, on serait bien en peine de trouver ne serait-ce qu'une trace de cette influence. L'artiste-régatier défunt fut immédiatement oublié. Cet oubli est d'autant plus frappant qu'on en retrouve l'exact parallèle dans sa carrière artistique: du peintre, on ne retint que le rôle de mécène; du yachtman on ne retint pas grand-chose; et seuls les philatélistes surent reconnaître et honorer l'apport de Gustave et Martial.

On l'a vu, Caillebotte fit office de catalyseur, et laissa incontestablement sa marque; encore cette marque fut-elle rapidement estompée par d'autres. Caillebotte avait été un éclaireur, mais les générations nouvelles avaient besoin d'autres lumières; comment le placer parmi les pionniers alors que ce qu'il avait défendu avait désormais acquis la force de l'évidence? Dans ces disciplines en pleine mutation, les livres ou articles ne pouvaient que célébrer les progrès techniques qui rendaient désuètes les positions de Caillebotte; et le silence qui recouvrait les batailles perdues par l'activiste du Petit Gennevilliers recouvrait d'un même oubli les batailles qu'il avait gagnées.

Encore Caillebotte serait-il outré d'être traité de conservateur. Le cas de *L'Araignée*, le dernier 30 m² qu'il dessina, illustre bien sa situation. Caillebotte a créé un type très moderne un an plus tôt, il le perfectionne encore. Ayant appris qu'aux États-Unis, Herreshoff a installé tout le lest dans un renflement bulbé sous la quille, Caillebotte adopte ce dispositif; il se considère donc à l'avant-garde; cependant, il ignore qu'Herreshoff a installé ce «bulb-keel» sur un engin presque deux fois plus léger que les élégants 30 m². Lorsque cette révolution supplantera *L'Araignée* et les bateaux du même type, Caillebotte prendra sa retraite de la rivière, comme il a jadis pris sa retraite de l'art, plutôt que d'être infidèle à ce qu'il a créé.

En fait, le dilemme de Caillebotte dépasse l'art, la plaisance ou l'anecdote: il s'agit ni plus ni moins du dilemme de l'homme aux prises avec le progrès. Jusqu'au milieu du XIXe siècle, les nations évoluaient indépendamment d'un progrès technique sporadique et limité. Or, en l'espace de quelques années, le chemin de fer, l'acier, le télégraphe, les machines vont tout changer. Soudain, le cours de l'histoire s'accélère de manière prodigieuse. Comment un homme né avec le concept même du progrès technique – Caillebotte vit le jour en 1848 –, et qui dispose des moyens d'action, intellectuels et financiers pour s'y consacrer, pouvait-il résister à la fascination pour cette révolution prométhéenne? Caillebotte se voua donc au progrès, au futur, mais avec la *mentalité d'avant*, du temps où les choses évoluaient avec une lenteur glaciaire. Né dans le durable, il se retrouva



Le *Dahud* en mer, 1893, d'après un dessin de M. Banzain. Caillebotte en avait tracé les formes, et la voilure
(coll. Daniel Charles)

confronté avec le provisoire. Caillebotte se vit ainsi rattrapé, dépassé – avec quelle surprise peinée! – par l'obsolescence de ce qui n'avait été moderne qu'un instant. Que faire d'autre, alors, que de se retirer, se mettre en retrait, en retraite même, quitte à se tourner vers de nouveaux combats? Gustave Caillebotte est mort au moment où il avait épuisé le potentiel de ses passions, et où les nouveaux combats venaient à manquer.

Daniel CHARLES[12]
Directeur scientifique et du contenu du Conservatoire international de la Plaisance de Bordeaux

1 C'est un corps officiel, dont les membres sont seuls habilités à faire suivre leur signature d'une ancre de marine.
2 «Caillebotte, depuis longtemps, s'était retiré de la lutte. Il avait lâché le pinceau pour la rame et la bêche. Son temps se partageait entre le canotage et le jardinage» (*Journal des Artistes*, 28 février 1894).
3 Reproduits *in extenso* dans *Le mystère Caillebotte, architecte naval, peintre impressionniste, jardinier, philatéliste et régatier*, Grenoble; Éd. Glénat, 1994. Ces textes, publiés initialement dans le journal *Le Yacht* dont Caillebotte était l'un des actionnaires dès sa fondation, sont le plus souvent très techniques.
4 Des aristocrates et des gens de bien pratiquèrent également le canotage dès ses débuts vers 1820, tout comme on voyait des bourgeois s'encanailler dans les guinguettes. En 1854, avouer que l'on allait sur la Seine pour son plaisir était «un brevet de mauvais ton» (A. Karr *et al., Le Canotage en France*, 1854).
5 Peint plusieurs fois par Caillebotte, Maurice Brault était agent de change, et s'occupa du portefeuille d'actions de Caillebotte jusqu'à la mort de ce dernier.
6 À ses débuts, les finances du chantier Luce sont très liées à celles de Caillebotte; Luce occupera jusqu'à la mort de son mécène la petite maison que Caillebotte léguera à sa compagne, Charlotte Berthier; et le même Luce semble avoir servi de prête-nom lors de la série d'acquisitions de terrains pour les agrandissements de la maison de Caillebotte; pourtant, à la mort de ce dernier, aucun titre de propriété ou actions du Chantier Luce ne furent recensés dans son patrimoine.
Il n'y a pas de relation entre Ferdinand Luce, patron du chantier, et l'artiste Maximilien Luce.
7 Caillebotte ne publia jamais les plans de ses premières tentatives architecturales – *Jack, Cul-Blanc, Bibi* (?) –; il en avait pourtant les moyens grâce au *Yacht de la Marine*, et ne s'en priva pas par la suite.
8 Quoiqu'en restreignant plutôt la longueur que la voilure.
9 Caillebotte semble avoir tracé cet unique plan de construction (celui du *Lézard*) plutôt comme un exercice, un test. Dans ce cadre, il fit peser chaque pièce du bateau, pour vérifier de façon concrète le devis de poids du bateau.
10 Cette création aurait pu se faire plus tôt. Est-ce possible que Caillebotte ait manqué de temps? En tout cas, cette opération – que Caillebotte a été le premier à envisager publiquement – coïncide avec l'abandon de son rôle de conseiller municipal à Gennevilliers.
11 L'UYF reprendra le nom de Yacht-Club de France en 1904, et existe toujours sous cette appellation. S'y trouvent les plans originaux tracés par Caillebotte.
12 Journaliste et architecte naval, Daniel Charles s'est intéressé à l'histoire de la plaisance à partir de 1977. Il a publié plusieurs ouvrages dont:
Le Yachting, une histoire d'hommes et de techniques, EMOM, 1980, Prix Étoile de la Mer;
La Coupe de l'America, un mirage en argent massif, Arthaud, 1986;
Les Chasseurs de futurs, yachts et yachtsmen 1870-1914, avec Corinne Renié, EMOM, 1990, Prix Robert de la Croix, médaille de l'Académie de Marine;
Essai sur la plaisance et son patrimoine, Bordeaux, 1994;
Le Mystère Caillebotte, architecte naval, peintre impressionniste, jardinier, philatéliste et régatier, Grenoble, Glénat, 1994, coll. «Patrimoine maritime», préface de Jean François Deniau, de l'Académie française.

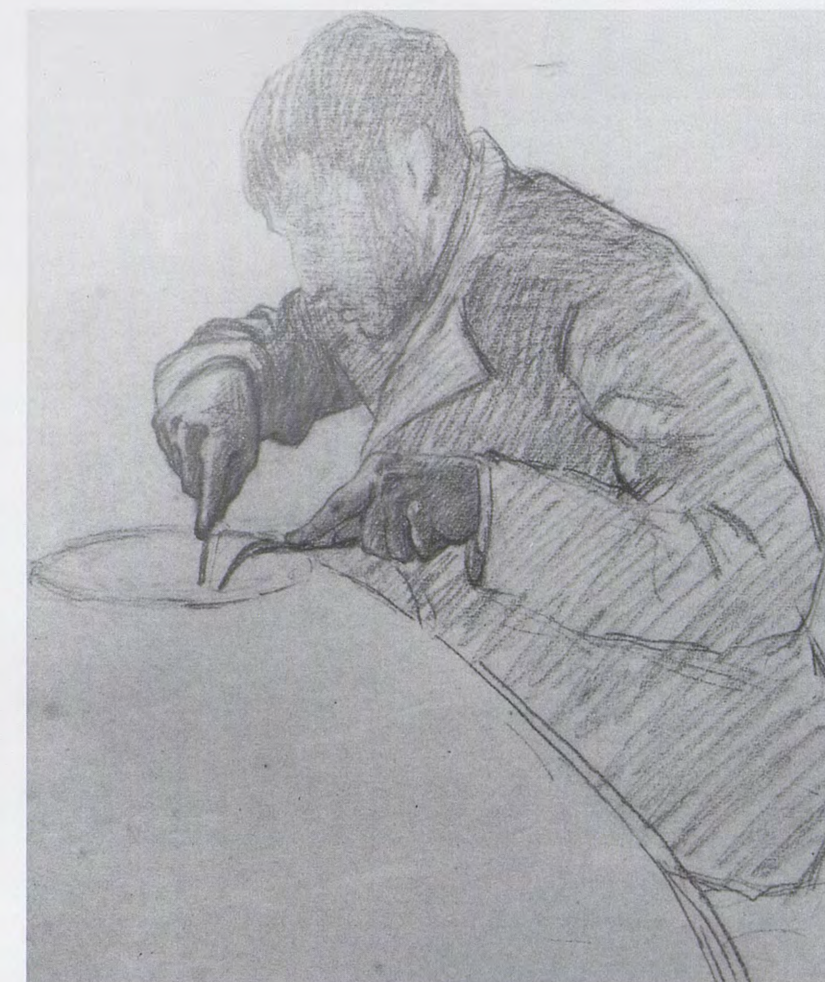
L'ŒUVRE DE CAILLEBOTTE



Vase de fleurs devant une fenêtre (n° 150)

SCÈNES D'INTÉRIEUR

L'œuvre de Caillebotte, tout comme celle de ses amis, suit une même évolution : le passage de la représentation du sujet, inspiré par le spectacle de la vie contemporaine, à la traduction du motif, née de l'observation de la nature. Ainsi l'intérêt du peintre s'est-il déplacé de problèmes iconographiques vers des questions de technique picturale. À chacune de ces étapes, chronologiquement distinctes, correspondent des thèmes différents qui vont faire l'objet dans les pages suivantes d'une étude particulière.



Étude pour *Le Déjeuner* (voir n° 37)
Mine de plomb et fusain

De 1875 à 1881, Caillebotte produit de nombreuses compositions qui, bien que proches par leur sujet d'œuvres contemporaines classiques, s'en écartent par leur traitement réaliste. Ces créations ont donc leur place dans le répertoire de l'Impressionnisme à ses débuts: ce sont essentiellement des «portraits dans un intérieur» dont Degas a donné, un des premiers, l'exemple le plus typique avec la *Famille Bellelli* [1]. Le rendu réaliste des visages va de pair avec un souci de précision du décor intérieur. Dénuées de tout caractère d'apparat ou de mise en scène, ces peintures nous montrent les personnages, toujours des parents ou des amis, qui ne posent pas pour le peintre, mais s'absorbent dans leurs occupations habituelles, comme s'ils avaient été surpris par le portraitiste. Par leur évocation de la vie sociale et familiale de l'époque, nombre de ces œuvres apportent à l'Impressionnisme un caractère bourgeois que les contemporains n'ont pas su reconnaître. En effet, la critique n'y voyait que la traduction de son anticonformisme.

Dès son entrée dans le groupe, Caillebotte manifeste son intérêt pour ces scènes de la vie quotidienne. Ainsi trouvons-nous dans son envoi à l'Exposition de 1876 quelques-uns des thèmes fréquemment traités par les impressionnistes: le déjeuner, le personnage au piano, l'homme à la fenêtre. Plusieurs scènes d'intérieur sont les sujets des premières toiles. *Le Déjeuner* (n° 37) a pour cadre l'hôtel familial de la rue de Miromesnil. Dans la salle à manger, autour de la table servie, sont réunis la mère du peintre et son jeune frère René; près d'eux se tient le valet de chambre. Les figures, vues à contre-jour, sont traitées avec un grand souci d'exactitude et de vie. La lumière, tamisée par les rideaux de mousseline, vient jouer sur les cristaux de la table qui, par un effet de contre-plongée, occupe une grande partie de la composition. Ce tableau trouve place auprès des nombreux «déjeuners» des maîtres de l'Impressionnisme. Sans citer les toiles célèbres tels les *Déjeuner sur l'herbe* de Monet et de Manet ou *Le Déjeuner des canotiers* de Renoir, scènes de plein air, on peut évoquer ici les deux peintures de Monet, exécutées en 1868, *Le Dîner* [2] et *Le Déjeuner* [3] ou encore, de la même année, *Le Déjeuner dans l'atelier* [4] de Manet. Renoir aussi, quelques années après Caillebotte, peint *Le Petit Déjeuner* [5] et *La Fin du déjeuner* [6], puis encore en 1898 un *Déjeuner de Berneval* [7], alors qu'à cette date les impressionnistes ont pratiquement abandonné les sujets anecdotiques. En regard du *Petit Déjeuner* de Renoir, où déjà le souci du détail cède la place à celui de la traduction des figures en pleine lumière, *Le Déjeuner* de la rue de Miromesnil frappe par son caractère réaliste. Mais on y découvre également des nouveautés de composition que ne recherchait pas encore Monet en 1868.

Le thème du *Jeune Homme au piano* (n° 36) s'inscrit dans une importante série de peintures. Précédant les impres-

sionnistes, Fantin-Latour a peint, dès 1857, une *Jeune Fille au piano*; puis Bazille, Manet, Cézanne, Degas traitent ce sujet presque simultanément entre 1866 et 1868. Une vingtaine d'années plus tard, on le retrouve chez Berthe Morisot et surtout chez Renoir qui le reprend en plusieurs versions. Enfin il est encore le sujet d'un tableau de Toulouse-Lautrec. L'interprétation de ce thème offre quelques variantes à travers ces diverses traductions, mais c'est dans la peinture de Caillebotte que le cadre de la pièce prend le plus d'importance. Détachant la figure du pianiste sur l'espace lumineux de la fenêtre, le peintre montre aussi quel intérêt il porte aux effets de contre-jour. *La Leçon de piano* (n° 186), peinte quelques années plus tard, suit une composition plus proche de celle adoptée par les autres impressionnistes dans les œuvres citées plus haut. Centrée sur les deux femmes assises au piano, elle n'embrasse qu'une partie restreinte de l'espace intérieur et son cadrage rappelle particulièrement le tableau où Manet a représenté *Madame Manet au piano* [8].

Dès les années 1880, Caillebotte exécute fréquemment des portraits, choisissant pour modèles ses amis dans le décor de son appartement, boulevard Haussmann. Contrairement aux autres thèmes, cette veine portraitiste fut exploitée par l'artiste tout au long de son œuvre. Deux de ces réalisations méritent une attention particulière, car elles révèlent l'originalité du peintre : ce sont les deux *Intérieurs* (n°s 139, 140), qui comptent sans doute parmi les témoignages les plus caractéristiques que les impressionnistes nous aient laissés de la vie bourgeoise contemporaine. On ne saurait s'étonner de l'admiration exprimée par Huysmans lors de la présentation de ces peintures à l'Exposition de 1880 [9]. Le souvenir qu'il en gardait encore quelques années plus tard lui faisait citer *La Femme vue de dos à la fenêtre* (n° 140) parmi les chefs-d'œuvre de son musée imaginaire [10].

Les cafés et les brasseries ont tenu également une grande place dans les milieux artistiques et littéraires de la seconde moitié du XIXe siècle. Écrivains et peintres s'y réunissent et les évoquent dans leurs écrits ou les représentent dans leurs peintures. S'inspirant de ce thème, Manet et Degas en ont donné de remarquables interprétations.

À l'époque où Caillebotte réalise ses œuvres parisiennes, c'est à *La Nouvelle Athènes* que se retrouvent naturalistes et impressionnistes [11]. Peut-être est-ce une salle de ce fameux établissement qui sert de décor à sa peinture de 1880, *Dans un café* (n° 142)? Le premier plan de la toile, presque entièrement occupé par un personnage – un des amis du peintre –, constitue en somme une sorte de gros plan audacieux qui donne une extraordinaire intensité de vie. Le reflet dans la glace des joueurs attablés concourt par ailleurs à un effet de scène prise sur le vif.

La Partie de bésigue (n° 183), peinte en 1881, est la dernière de ces scènes d'intérieur de sa période parisienne dans laquelle Caillebotte réunit parents et amis. Alors que, depuis plusieurs années déjà, le peintre s'est résolument engagé dans la voie d'une technique plus impressionniste, cette composition relève encore d'un réalisme minutieux. Huysmans ne manqua pas d'ailleurs d'en souligner avec éloge le caractère «véridique [12]».

En revanche, dans un pastel de 1876 traitant le même thème, *La Partie de cartes* (n° 41), plus que le sujet lui-même, c'est le motif de personnages éclairés par une source de lumière qui retient l'attention du peintre. Avant lui, Degas [13] ou Monet [14] se sont essayés à des portraits où l'ombre et la lumière modèlent le visage. Dans cette œuvre, Caillebotte éclaire doucement les traits du joueur de face, tandis qu'il plonge dans une demi-obscurité le second joueur vu de trois quarts profil.



Étude pour *Le Déjeuner* (voir n° 37)
Mine de plomb et fusain

1 P.-A. Lemoisne, *Degas et son œuvre*, Paris, Arts et métiers graphiques, 1946, 4 vol., t. II, n° 79.
2 D. Wildenstein, *Claude Monet*, Lausanne-Paris, La Bibliothèque des Arts, Wildenstein Institute, 1974-1991, 5 vol., t. I, n° 129.
3 *Ibid.*, n° 131.
4 D. Rouart et D. Wildenstein, *Édouard Manet*, Lausanne-Paris, La Bibliothèque des Arts, 1975, 2 vol., t. I, n° 135.
5 F. Daulte, *Auguste Renoir*, Lausanne, Éd. Durand-Ruel, 1971, n° 303.
6 *Ibid.*, n° 288.
7 M. Drucker, *Renoir*, Paris, Éd. Tisné, 1944, pl. 108.
8 D. Rouart et D. Wildenstein, *op. cit.*, t. I, n° 131.
9 J.-K. Huysmans, «L'Exposition des indépendants en 1880», *L'Art moderne*, Éd. Charpentier, 1883, p. 93.
10 J.-K. Huysmans, *Certains*, Paris, Éd. Stock, 1889.
11 Voir Annexes, lettre n° 23.
12 J.-K. Huysmans, «L'Exposition des indépendants en 1882», *L'Art moderne*, Éd. Charpentier, 1883, p. 262.
13 P.-A. Lemoisne, *op. cit.*, t. I, p. 94.
14 D. Wildenstein, *op. cit.*, t. I, n°s 129 et 130.

SCÈNES DE PLEIN AIR

La liste des œuvres exposées par Caillebotte rue Le Peletier en 1877 [1] permet de constater un abandon progressif des scènes d'intérieur.

Depuis quelques années déjà, à l'exemple de Monet, les impressionnistes – Degas excepté – s'étaient tournés vers la représentation de paysages et l'étude de scènes de plein air. Suivant la voie ouverte par ses amis, Caillebotte s'intéresse donc à ces mêmes recherches, comme en témoignent les œuvres exécutées pendant ses séjours à Yerres. Ainsi le beau parc du domaine familial sert de cadre à l'une de ses plus remarquables scènes de plein air: *Portraits à la campagne* (n° 40). De nouveaux problèmes, intégrer les personnages dans le paysage et exprimer la transparence de l'air, ne l'ont pas distrait cependant du souci de rendre avec vérité les figures et les attitudes. Il affirme également dans cette peinture sa prédilection pour l'effet perspectif en vue montante, que souligne l'alignement de ses modèles sur un axe oblique.

Cette œuvre appartient à une série de compositions montrant les villégiatures de la bourgeoisie dont Monet a si bien su exprimer, avec les *Femmes au jardin* [2], le charme poétique. Mais, par son caractère réaliste et la vérité de ses portraits, elle est proche surtout du tableau de Bazille, *Réunion de famille* [3] qui constitue, selon G. Poulain, «un extraordinaire document psychologique d'une classe sociale à la fin du XIXe siècle [4]». Toutefois, réalisant cette peinture quelques années après Bazille, Caillebotte a pu exploiter l'apport impressionniste qui lui permet de traduire avec plus de liberté et d'instantanéité une scène de la vie quotidienne.

Au cours des étés 1876-1879, celui-ci poursuit ces études de plein air, s'attachant à la fois à faire un portrait fidèle de ses modèles et à traduire les effets de lumière. C'est le cas pour *Les Orangers* (n° 114), le *Peintre sous son parasol* (n° 115) ou les diverses scènes des bords de l'Yerres: *Pêcheurs* (n°s 117, 118), *Baigneurs* (n°s 89, 119, 121), *Canotier ramenant sa périssoire* (n° 123). Cette double préoccupation du peintre a donné des œuvres particulièrement réussies, lorsqu'il choisit pour motif la rivière avec le passage des yoles et des périssoires [5]. Le thème des canotiers est alors à la mode tant chez les romanciers naturalistes – les Goncourt, Maupassant – que chez les peintres impressionnistes. Ainsi le *Déjeuner de canotiers* (n° 1) est-il peut-être une réminiscence des deux tableaux de Monet et de Renoir intitulés *La Grenouillère*.

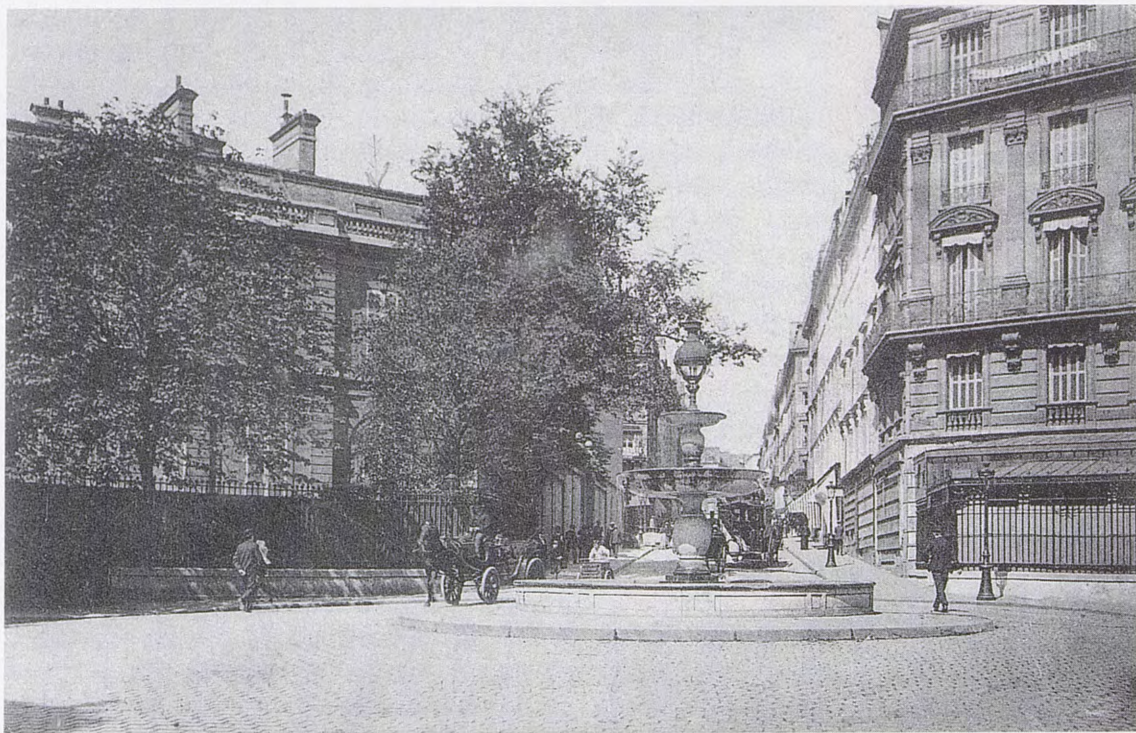
Dans un style très personnel, marqué par le sens du rythme et de l'ordonnance de l'espace, Caillebotte peint ces scènes de canotage sur l'Yerres: personnages et bateaux s'intègrent parfaitement dans le paysage, tandis que le mouvement des barques est suggéré par les traces qu'impriment sur l'eau les pagaies (n°s 87, 88). Dans un cadrage serré, qui ne laisse apercevoir aucune partie du ciel, le paysagiste recrée l'éclairage particulier des bords d'une rivière où l'eau, passant sous des voûtes de feuillages, scintille au soleil filtrant à travers les branchages. De plus, il adopte parfois une mise en page originale, déjà employée par Manet et Renoir [6]: les canotiers occupent le premier plan du tableau, une partie du bateau sortant du cadre (n°s 83, 84, 122) [7].

Le spectacle des rues de Paris a été pendant plusieurs années un des thèmes privilégiés des impressionnistes. Ils y trouvaient tout à la fois l'occasion d'évoquer la vie contemporaine et d'appliquer leurs recherches à la traduction des scènes de plein air.

Les premières œuvres exécutées par Monet et par Renoir nous restituent, avec une grande précision, certains sites de la géographie parisienne: *Saint-Germain-l'Auxerrois,* le *Pont-Neuf,* le *Quai du Louvre,* le *Jardin de l'Infante*. Par la suite, à ces vues minutieuses de Paris succèdent des peintures aux notations plus rapides, plus vivantes, qui accordent au mouvement et à l'atmosphère plus d'importance.

Chez Caillebotte, la représentation du paysage urbain suit la même évolution. Ce thème est d'ailleurs traité à plusieurs reprises par le peintre. Nouveau dans le groupe impressionniste, il envoie en 1877 deux importantes compositions: *Le Pont de l'Europe* et la *Rue de Paris, temps de pluie* qui apparaissent comme des traductions particulièrement originales de la modernité de la ville. La première de ces deux peintures, *Le Pont de l'Europe* (n° 49) [8], restitue, tel un instantané photographique, l'animation d'un quartier de Paris par une journée ensoleillée [9]. De plus, en choisissant comme élément principal de sa composition l'imposante structure métallique du pont, Caillebotte adhère à une des conceptions modernes de l'art, selon laquelle aucun sujet ne doit être méprisé par l'artiste. Il montre avec ce *Pont de l'Europe*, son intérêt pour les innovations récentes de son temps, déjà manifesté par Manet quelques années plus tôt, avec *Le Chemin de fer* [10]. À l'Exposition de 1877, Monet n'envoie pas moins de sept versions de *La Gare Saint-Lazare* auprès du *Pont de l'Europe* [11] de Caillebotte. Mais tandis que celui-ci met l'accent sur les nouveautés urbanistiques de la capitale, Monet s'efforce de rendre les variations optiques causées par la fumée des trains.

Au début de 1877, Caillebotte peint de nouveau un *Pont de l'Europe* (n° 51), mais la toile ne représente plus qu'une section très fragmentaire de la structure métallique, qui strie le tableau dans toute sa largeur. L'audacieuse asymétrie de la mise en page, la suppression des plans sont significatives de la poursuite des recherches de composition [12]. Ce tableau – qui a figuré à l'exposition *Japonisme, Japonese on French Art 1854-1910* (exposition itinérante aux États-Unis, 1975-1976) – comme, plus tard le premier *Pont de l'Europe*



Paris. La Place Saint-Georges (voir nº 156)
(carte postale c. 1900)



Paris. La Caserne de la Pépinière (voir nº 104)
(carte postale c. 1900)

(nº 49) fut montré à l'exposition *Le Japonisme* (Paris-Tokyo, 1988) – est cité dans le catalogue comme un exemple de l'influence de l'estampe japonaise sur la peinture de Caillebotte, un rapprochement inspiré par le thème du pont fréquent dans l'art japonais. D'autres tableaux de Caillebotte, tels *Le Boulevard vu d'en haut* (nº 154) ou *Un refuge boulevard Haussmann* (nº 153) sont, par leur composition, encore plus caractéristiques de cette influence.

Si l'on en juge par les commentaires qui lui furent consacrés lors de son exposition en 1877, la *Rue de Paris, temps de pluie* (nº 57), plus encore que *Le Pont de l'Europe,* offrait aux yeux des contemporains cette modernité qui «déroute toutes les traditions» comme on l'écrivit alors. Certains critiques y virent même l'œuvre la plus marquante de l'exposition. Cette toile de très grandes dimensions montre, non loin du pont de l'Europe, le carrefour formé par les rues de Moscou et de Turin. À la clarté ensoleillée de la peinture précédente succède l'atmosphère grise d'un jour de pluie. Exécutées à quelques mois de distance, ces deux œuvres témoignent du même intérêt pour le spectacle de la rue. Toutefois, dans *Rue de Paris, temps de pluie,* l'artiste fait preuve de plus d'audace pour la mise en page, ce qui fit écrire à Zola qu'il serait «certainement un des plus hardis du groupe[13]».

Dans les années suivantes, Caillebotte donne des rues de Paris une traduction plus impressionniste. *La Caserne de la Pépinière* (nº 104) et *La Place Saint-Augustin* (nº 103), qui datent de l'année 1878, redonnent, grâce à des touches rapides, la lumière et le climat de deux journées parisiennes: dans la première de ces compositions, les rayons d'un doux soleil éclairent harmonieusement le paysage; dans la seconde, la brume d'un matin de printemps estompe les contours. Ces deux peintures – plus particulièrement *La Place Saint-Augustin* – rappellent par leur mise en page *La Place de la Concorde* de Degas[14]. Mais, alors que ce dernier garde à ses personnages – le vicomte Lepic et sa fille – toute leur individualité, peu soucieux ici de nous donner des portraits, Caillebotte ne capte que les silhouettes fugitives des passants.

À la mort de sa mère, Caillebotte quitte le quartier de la rue de Miromesnil pour s'installer près de l'Opéra, au cœur du Paris haussmannien, dont les larges boulevards ombragés offrent alors à Monet et à Renoir quelques-unes de leurs plus mouvantes traductions de Paris. Des fenêtres de son nouvel appartement, situé à l'angle du boulevard Haussmann et de la rue Gluck, l'artiste observe lui aussi les divers aspects de ce coin de Paris dont il s'inspire, sensible au nouveau rythme architectural des hauts immeubles qui encadrent dans un alignement rigoureux les larges avenues récemment percées. En 1879-1880, Degas regrettait: «On n'a jamais fait encore les monuments ou les maisons d'en bas, d'en dessous, de près, comme on les voit en passant dans les rues[15].» C'est sans doute Caillebotte qui a répondu de la manière la plus originale à cette idée, choisissant cependant un point de vue légèrement différent; il peint en effet les grandes artères, l'Opéra et ses rues avoisinantes, de son balcon du boulevard Haussmann ou des fenêtres de ses amis.

La Rue Halévy (nº 99) est, en 1878, un des premiers exemples de ce parti pris: une longue perspective embrasse une partie du ciel et la rue, avec ses piétons et ses voitures. Expérimentant des effets plus curieux, Caillebotte choisit des points de vue encore plus élevés, qui permettent d'audacieuses compositions en vue plongeante. Le peintre surplombe alors le motif qu'il reproduit: le sol occupe toute la toile, et les passants ou les voitures, réduits à quelques touches rapides, semblent n'avoir plus d'épaisseur dans le *Refuge, boulevard Haussmann* (nº 153) et dans le non moins insolite *Boulevard vu d'en haut* (nº 154). D'une subtile harmonie de vert et de gris, cette œuvre rappelle les estampes japonaises dont l'influence sur l'art impressionniste a été si souvent soulignée.

Par ailleurs la technique photographique a indéniablement influencé ces cadrages étonnants. Les impressionnistes ont été, on le sait, très attentifs aux nouvelles représentations spatiales qu'ils découvraient avec les vues aériennes de Nadar ou les vues stéréoscopiques des pionniers de la photographie. Degas, qui fut «un ardent praticien de l'objectif[16]», utilisa même, comme Manet et Cézanne, des documents photographiques pour la réalisation de certaines de ses œuvres. L'emploi d'un tel procédé n'est pas attesté chez Caillebotte, qui ne paraît pas avoir été un adepte du nouvel art. Toutefois, une peinture comme *Paris sous la neige* (nº 351), un panorama parisien, évoque les photographies qui furent prises en ballon par Nadar vers 1850 et qui furent, ensuite, largement diffusées par la gravure. D'autres tableaux, tel *Le Boulevard vu d'en haut* (nº 154) à la prise de vue innovatrice – une vue plongeante – annoncent des photographies du début du XXe siècle[17].

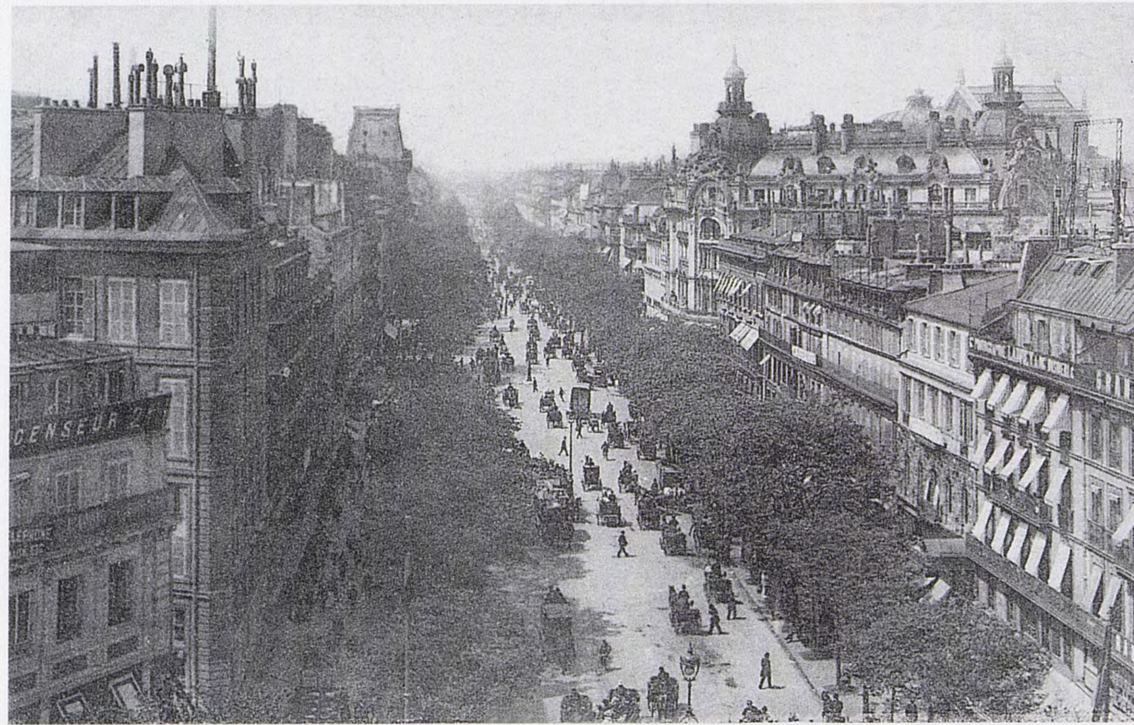
En étudiant les rapports entre les écrits de Duranty et les peintures de Caillebotte, on a noté que le peintre réalise, selon un schéma proposé par l'écrivain, plusieurs œuvres: des paysages urbains vus à travers une fenêtre, tel le *Jeune Homme à sa fenêtre* de 1875 (nº 32). De 1878 à 1880, celui-



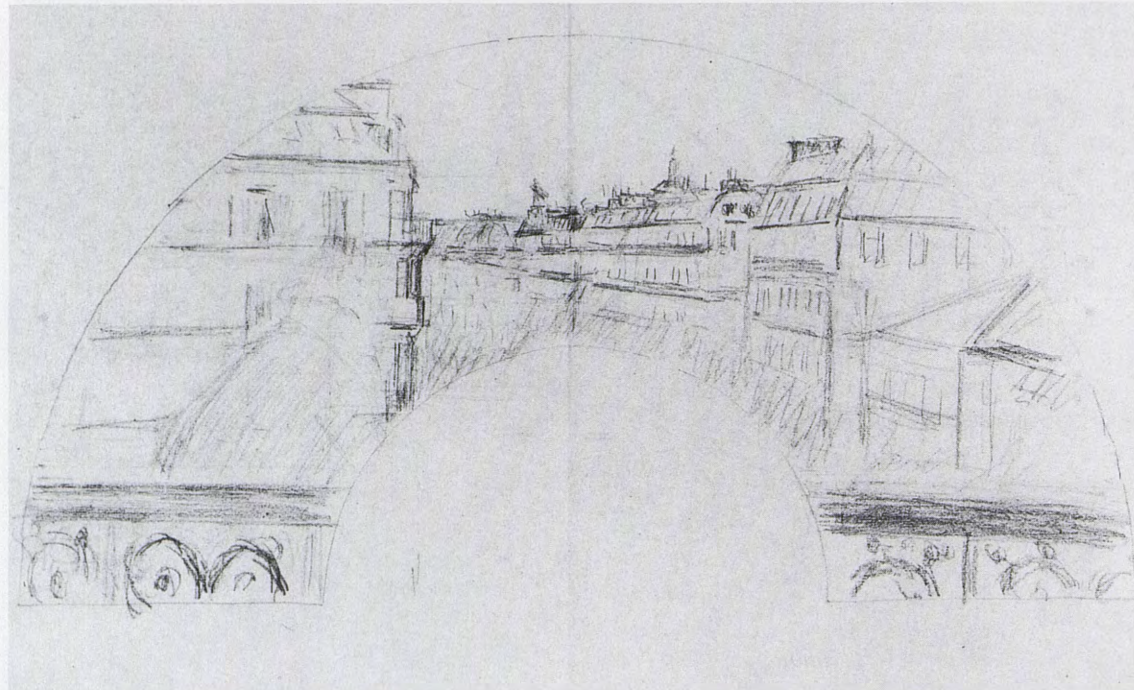
Paris. Le Boulevard Malesherbes et la place Saint-Augustin
(voir nº 103)
(photographie de Victor Baltard à la fin du XIXe)

ci reprend fréquemment ce thème, accordant plus d'importance au paysage extérieur. Les personnages ne sont plus représentés à l'intérieur de leur appartement; ils deviennent de simples silhouettes qui, dans l'encadrement d'une fenêtre ouverte, se détachent en contre-jour sur le panorama urbain. L'*Homme au balcon, boulevard Haussmann* (nº 149), peint en 1880, est sans nul doute la création la plus remarquable de cette série, et permet de mesurer le chemin parcouru par Caillebotte depuis 1875. Celui-ci a exploité en variantes multiples le schéma de la fenêtre ouverte (nos 138, 140, 148) qui devient même, dans l'une d'entre elles (nº 147), le motif unique du tableau: la grille ouvragée du balcon emplit tout l'espace de la toile et laisse seulement entrevoir, derrière les arabesques en fonte, la rue ensoleillée.

D'un caractère moins insolite, le *Boulevard des Italiens* (nº 144) se rapproche, par sa composition et sa technique, du *Boulevard des Capucines* de Monet[18]. Mais chez ce dernier, le balcon et les deux personnages qui, d'un premier étage, regardent le boulevard, semblent un détail accessoire.



Paris. Le Boulevard des Italiens (voir n° 144)
(carte postale c. 1900)



Projet d'éventail: *Vue du boulevard Haussmann prise d'un balcon* (n° 149)
Mine de plomb

Au contraire, dans la peinture de Caillebotte, le balcon luimême joue un rôle précis: il constitue une ligne de construction essentielle qui accentue l'effet de perspective fuyante. Du haut de ce balcon, deux hommes – des amis du peintre – contemplent le spectacle extérieur. Bien intégrés au paysage urbain, ils contribuent à donner la note sociale de «ces façades pleines de distinction [...] attestation d'une extraordinaire ascension», telles qu'elles apparaissent à un des héros d'Henry James, dans une page de son roman *The Ambassadors* [19].

Les *Vues de toits*, peintes pour la plupart vers 1878, appartiennent encore à la période parisienne du peintre. Deux compositions de cette série figurent à l'Exposition impressionniste de 1879[20]. Ici, le regard du peintre survolant la ville et ses constructions n'est plus tourné vers le bas, mais se perd au loin à la hauteur d'un «immense paysage de toits[21]». Les toits de Paris ont peu inspiré les impressionnistes. Seule une peinture de Cézanne datant de la même époque, bien que prise d'un point de vue moins élevé, offre une certaine analogie avec celles de Caillebotte. Par ailleurs, les vues de toits sous la neige dont celui-ci nous a laissé diverses versions n'ont pas d'équivalent chez les autres impressionnistes. La neige a certes inspiré la plupart d'entre eux, mais ils ont préféré étudier les subtiles modulations du tapis neigeux quand il recouvre villages et campagnes d'Île-de-France. Et même, lorsque, vers la fin de sa vie, passant l'hiver à Paris, Pissarro peint *Le Louvre, effet de neige* [22], il en retient surtout les motifs d'un paysage de fleuve et d'arbres.

Après la série des toits de 1878, Caillebotte a peint en 1885, puis en 1886, des œuvres plus spatiales, comme *Paris sous la neige* (n° 351).

1 Voir Annexes, participation de Caillebotte aux expositions.
2 D. Wildenstein, *Claude Monet*, Lausanne-Paris, La Bibliothèque des Arts, Wildenstein Institute, 1974-1991, 5 vol., t. I, n° 67.
3 F. Daulte, *Frédéric Bazille et les débuts de l'Impressionnisme*, Paris, La Bibliothèque des Arts, 1992, n° 32.
4 G. Poulain, *Bazille et ses amis*, Paris, Éd. La Renaissance du livre, 1932.
5 Sept de ces peintures, représentant des canotiers et des périssoires sur l'Yerres, figuraient à l'Exposition de 1879. Voir Annexes, participation de Caillebotte aux Expositions impressionnistes.
6 D. Rouart et D. Wildenstein, *Édouard Manet*, Paris, La Bibliothèque des Arts, 1975, 2 vol., t. I, n° 221, *En bateau*; n° 223, *Argenteuil* et F. Daulte, *Auguste Renoir*, Lausanne, Éd. Durand-Ruel, 1971, n° 261, *En canot*.
7 Dans une lettre à Monet (voir Annexes, lettre n° 20), Caillebotte exprime d'ailleurs son admiration pour le tableau de Manet, *En bateau*.
8 Une importante étude sur ce tableau a été publiée par J.K.T. Varnedoe, «Caillebotte's *Pont de l'Europe*: a New Slant», *Art International. The Lugano Review*, 20 avril 1974, pp. 28-29, 41, 58-59, repr. coul. Voir aussi du même auteur, «Gustave Caillebotte in Context», *Arts Magazine*, mai 1976, p. 94.
9 D'après les descendants du peintre, Caillebotte avait fait aménager un autobus tout vitré afin de peindre sur le vif, par tous les temps, les études préparatoires de son tableau.
10 D. Rouart et D. Wildenstein, *op. cit.*, t. I, n° 207.
11 Sur les sept vues de *La Gare Saint-Lazare*, trois furent acquises par Caillebotte et firent partie de son legs à l'État; une seule fut acceptée par l'Administration des beaux-arts (D. Wildenstein, *op. cit.*, t. I, 1974, nos 438, 447, 448).
12 Voir ci-dessus, note 8.
13 É. Zola, «Une exposition: les peintres impressionnistes», *Le Sémaphore de Marseille*, 19 avril 1877.
14 P.-A. Lemoisne, *Degas et son œuvre*, Paris, Arts et métiers graphiques, 1946, 4 vol., t. II, n° 368; tableau disparu au cours de la dernière guerre.
15 Th. Reff, *The Notebooks of Edgar Degas*, Oxford, Clarendon Press, 1976, 2 vol., t. I, notebook 30, 196 et t. II, repr. du dessin.
16 Y. Christ, *L'Âge d'or de la photographie*, Paris, 1965, p. 129.
17 A. Scharf, *Art and Photography*, Londres, Allen Lane, The Penguin Press, 1968, p. 133 et 275, note 47. L'auteur consacre une très intéressante étude aux rapports entre la peinture de Caillebotte et la photographie. Le rapprochement entre le *Refuge, boulevard Haussmann* (fig. 115) et une photographie de H. Jouvin, *La Place des Victoires* (fig. 116) n'apparaît pas cependant très probant, et malgré quelques analogies de détail, cette comparaison rend plutôt sensibles les particularités propres à chacun des deux artistes.
18 Monet peint deux fois *Le Boulevard des Capucines*, voir D. Wildenstein, *op. cit.*, t. I, 1974, nos 292, 293.
19 H. James, *The Ambassadors*, 1903; traduction française G. Blémont, Paris, 1950, pp. 94-96.
20 Voir Annexes, participation de Caillebotte aux Expositions impressionnistes.
21 J.-H. Rosny Jeune, *La Métisse amoureuse*, Paris, 1927, p. 111. Le romancier fait directement allusion aux peintures de Caillebotte.
22 L. R. Pissarro et L. Venturi, *Camille Pissarro*, Paris, Éd. Paul Rosenberg, 1939, 2 vol., t. I, n° 1215.



Caillebotte et son chien
(photo Martial Caillebotte)



 Vue de Paris, soleil (nº 105)

SCÈNES DE LA VIE OUVRIÈRE

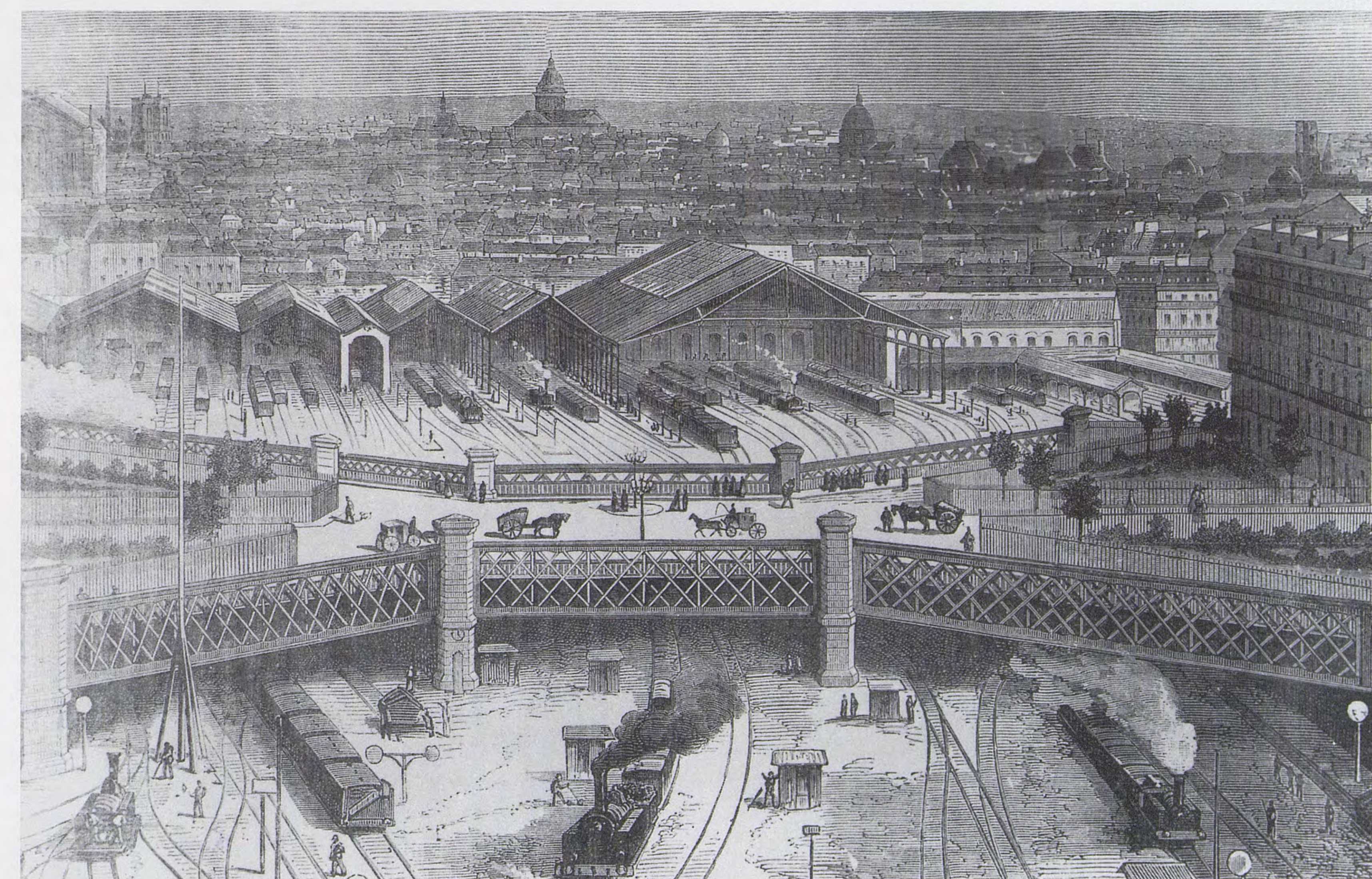
Manet avait proposé pour la décoration de l'Hôtel de Ville[1] une série de compositions ayant pour thème les différents aspects d'une cité moderne où, selon ses propres termes, il aurait représenté un Paris-Halles, un Paris-Chemin de fer, un Paris-Ponts, un Paris-Souterrains... Ce même désir d'exprimer les diverses activités de la vie professionnelle de son temps avait conduit Zola à étudier, dans ses romans, les Halles (*Le Ventre de Paris*), les mines (*Germinal*) ou encore le chemin de fer (*La Bête humaine*).

De son côté, Huysmans demandait aux peintres de représenter la vie moderne des villes industrielles, et les incitait à suivre la voie ouverte par l'Allemand Menzel[2]: «Quel paysagiste rendra la terrifiante et grandiose solennité des hauts fourneaux flamboyant dans la nuit, des gigantesques cheminées couronnées à leur sommet de feux pâles? [...] Tout le travail de l'homme tâchant dans les manufactures, dans les fabriques, toute cette fièvre moderne qui présente l'activité de l'industrie, toute la magnificence des machines, cela est encore à peindre[3].»

Caillebotte a-t-il répondu à cet appel lorsqu'il peint une grande manufacture en pleine activité – un tableau perdu – que mentionne, à l'époque du legs, un article d'une revue anglaise[4]? Selon cette source, le peintre «aurait aimé en quelque sorte portraiturer avec ses pinceaux l'histoire de l'industrie moderne[5]».

Le projet ne fut pas porté à son terme. Cependant avec *Les Raboteurs de parquet* et *Les Peintres en bâtiment*, l'artiste nous a laissé deux évocations de la vie ouvrière en cette fin du XIXe siècle.

Les Raboteurs de parquet (nº 34), de 1875, font partie des



Le Pont de l'Europe avant la réfection de la gare Saint-Lazare
Gravure de A. Lamy, 1868
(coll. «La Vie du rail», Paris, nº 16926.2)



Étude pour *Les Peintres en bâtiment*
(voir nº 53)
Mine de plomb et fusain

premières œuvres de Caillebotte. À l'exemple de Degas, dont on peut aussi déceler l'influence dans la mise en page, il s'attache à traduire les caractères essentiels d'un métier par l'observation des gestes professionnels. Quelques mois plus tard, il poursuit dans une autre composition cette étude (nº 35). Ces raboteurs aux torses nus sont aussi pour lui l'occasion de transposer dans une scène de la vie quotidienne, jugée vulgaire par les contemporains, ces études de nus auxquelles il s'est sans doute exercé à l'atelier Bonnat.

Les Peintres en bâtiment (nº 53) constituent un autre sujet pour illustrer la vie ouvrière. Ce choix est aussi sans doute dicté par l'intérêt que Caillebotte porte alors à l'interprétation des scènes de plein air. Il peut ainsi associer le thème du travail professionnel à celui des rues de Paris. Faisant partie avec le *Temps de pluie* (nº 57) et *Le Pont de l'Europe* (nº 49) du même envoi à l'Exposition de 1877, *Les Peintres en bâtiment* étaient peut-être aussi destinés, dans l'esprit de Caillebotte, à montrer un autre aspect de la rue parisienne: celui du monde du travail. Aux couples élégants qui figurent dans les deux premières œuvres s'oppose, dans la troisième, le groupe des ouvriers en blouse. Prise sur le vif, cette peinture garde un caractère réaliste qui n'est déjà plus cependant celui des *Raboteurs de parquet*. Loin de s'astreindre à reproduire exactement le geste professionnel, le peintre tente de rendre l'activité laborieuse des modèles.

1 Lettre du Préfet de la Seine, publiée par E. Bazire, *Manet*, Paris, Éd. Quantin, 1884, p. 142.

2 A. Menzel (1845-1905), qui séjourna à Paris et exposa au Salon officiel, exécuta entre 1850 et 1860 diverses scènes de la vie ouvrière. Une de ses œuvres les plus connues est un *Intérieur d'usine*, une peinture de grandes dimensions et d'une facture académique. P.-A. Lemoisne (*Degas et son œuvre*, Paris, Arts et métiers graphiques, 1946, 4 vol., t. I, p. 95 et 233, note 63) a noté l'influence de Menzel sur Degas, tant pour le goût des scènes de la vie courante que pour les mises en page des compositions. Il convient aussi de rappeler le rapprochement fait par A. de Lostalot (*Gazette des beaux-arts*, octobre 1878) à propos de l'envoi du peintre allemand à l'Exposition universelle: «Je recommande, en passant, à nos jeunes impressionnistes, la perspective plongeante et oblique de l'aquarelle de M. Menzel. Il y a de quoi faire rêver M. Caillebotte l'auteur fantasque, mais non sans mérite, des étranges parqueteurs et des bizarres pianistes que l'on a vus aux Expositions de la rue Le Peletier.»

3 J.-K. Huysmans, «L'Exposition des indépendants de 1880», *L'Art moderne*, Paris, Éd. Charpentier, 1883.

4 J. Bernac, «The Caillebotte Bequest to the Luxembourg», *The Art Journal*, octobre 1895, p. 310. Cette importante étude sur la collection Caillebotte réserve une large place à l'œuvre du peintre. Maintes précisions données par l'auteur proviennent vraisemblablement de souvenirs évoqués par Martial Caillebotte, voir p. 14, note 66.

5 Les peintures inspirées par ce thème sont assez rares pour que soit mentionnée ici – bien que n'appartenant pas à l'Impressionnisme – une gouache de Vuillard qui lui fut commandée par Natanson, vers 1915, et qui représente un *Intérieur d'usine*.



Promeneur au bord de la mer (nº 322)

PORTRAITS

Caillebotte a laissé toute une série de portraits, peintures individuelles ou de groupe (dont il a été question un peu plus haut). Ces œuvres ont presque toutes été réalisées entre 1875 et 1883. Cette période, qui correspond assez exactement à celle de sa participation aux Expositions impressionnistes, est aussi celle où s'exprime le mieux sa veine réaliste. Plus rares à une époque ultérieure, pendant les années passées à Gennevilliers, les portraits relèvent alors d'une conception nouvelle.

Les modèles posaient le plus souvent dans l'appartement parisien du peintre, d'abord rue de Miromesnil, puis boulevard Haussmann ou même dans la maison d'Yerres. Mais parfois, ils sont saisis dans le cadre familier de leur domicile. Le décor bourgeois de ces intérieurs participe à l'expression de la condition sociale de leurs habitants; il n'est pas en effet une simple toile de fond, mais révèle la personnalité de l'individu représenté.

Exécutés en 1877, le *Portrait de Madame Martial Caille-*



Portrait d'Henri Cordier (voir nº 251)
(Bibliothèque nationale, cabinet des Estampes)



Étude pour le *Portrait de Madame Martial Caillebotte* (voir nº 58)
Mine de plomb

botte, la mère du peintre (n° 58) ou celui de Madame H... (n° 59) démontrent, à eux seuls, les talents exceptionnels de Caillebotte portraitiste. Le peintre ne s'embarrasse pas en effet d'un réalisme minutieux et fastidieux; il concentre au contraire l'intérêt sur le personnage lui-même, mettant particulièrement en valeur le modelé du visage et des mains. On retrouve ces qualités dans le *Portrait de Madame Charles Caillebotte* (n° 112), peint l'année suivante pendant un séjour d'été à Yerres, ou dans le portrait assez cruel de *Madame Boissière* (n° 67). Comme Degas, Caillebotte ne cherche pas en effet à flatter ses modèles, mais apparaît soucieux de rendre expressive une ressemblance.

La plupart de ces peintures ont fait partie de l'envoi de Caillebotte à la quatrième Exposition impressionniste[1]. Parmi celles-ci, certaines constituent, comme le demandaient Duranty et Huysmans, un témoignage fidèle de cette fin du XIXe siècle, qui montre des contemporains, dans le cadre précis de leur existence. D'autres œuvres annoncent, en revanche, chez Caillebotte, une conception différente du portrait: l'arrière-plan, simplifié à l'extrême, est réduit souvent aux moulures d'une boiserie sur laquelle se détachent les modèles vus à mi-corps. Caillebotte nous présente ainsi ses amis, Richard Gallo (n° 107), Jules Richemond (n° 129), Jules Froyez (n° 181). Le peintre les a saisis dans l'immobilité du modèle qui pose. Suivant l'expression que Georges Rivière employait à propos des portraits familiaux de Degas, on pourrait dire que «les personnages ont cette attitude compassée qui était alors une marque de bon ton[2]». On pourrait tout aussi bien appliquer cette formule à la *Femme assise sur un sofa* (n° 202) ainsi qu'à Jules Dubois (n° 320), un ami du Cercle nautique de Gennevilliers, portraiturés quelques années plus tard.

Représentatifs d'un type social, ces portraits n'en restent pas moins expressifs d'une individualité. Cette recherche de la vérité psychologique et morale est plus spécialement perceptible dans les deux derniers *Autoportraits* du peintre (nos 404, 436): la présentation dépouillée, sur un fond nu, à la manière des photographies de Nadar, fait ressortir l'intensité d'expression d'un visage au regard direct et profond. Dans son dernier portrait, le peintre observe avec acuité les progrès de la vieillesse et du mal qui altèrent déjà ses traits.

Exécuté une dizaine d'années plus tôt, l'*Autoportrait au chevalet* (n° 132) appartient au groupe d'œuvres dont la mise en page est plus recherchée: ici un tableau dans le tableau. On distingue en effet, à l'arrière-plan, la peinture de Renoir, *Le Moulin de la Galette*[3]. Les portraits à la fenêtre suivent un schéma de construction analogue; la fenêtre sert en quelque sorte de cadre à la peinture du monde extérieur, mais elle permet également d'intéressants effets de contre-jour. Dans les deux *Intérieurs* (nos 139, 140) qui furent envoyés à l'Exposition de 1880, le peintre éclaire savamment ses modèles selon la place qu'ils occupent dans la pièce, plus ou moins proches de la source de lumière.

D'autres compositions associent à un cadrage original une vérité psychologique. Pour le *Portrait d'Henri Cordier* (n° 251), Caillebotte représente ce spécialiste de la Chine dans le décor évocateur de son bureau. Cette peinture est certainement une réminiscence du fameux *Portrait de Duranty*[4], peint par Degas en 1879, qui, après l'*Émile Zola*[5] de Manet, bouleversait de façon plus audacieuse encore la conception traditionnelle du genre. Plus proche encore de la composition de Degas, le *Portrait de E.-J. Fontaine* (n° 319) montre le personnage de face, au milieu de ses livres, penché sur son bureau, composition que Cézanne à son tour reprend en 1895 dans son portrait de *Gustave Geffroy*[6].

L'Homme au Gil Blas (n° 152) présenté sous les ombrages d'un jardin public – peut-être le parc Monceau – a cette intensité de vie, cette impression d'une attitude saisie sur le vif, si caractéristiques de l'esprit de la Nouvelle Peinture face aux conventions du «portrait artistique».

S'installant au Petit Gennevilliers, Caillebotte se consacre davantage à la traduction picturale du paysage. Aussi les portraits qui datent de cette période apparaissent très souvent comme une étude de la figure humaine dans la nature.

Le *Portrait de Madame Renoir* (n° 391) ou celui de la *Jeune Femme lisant* (n° 392) reflètent bien ce renouvellement de la vision du peintre. Pour rendre les effets de l'atmosphère, celui-ci use d'une technique beaucoup plus libre où les taches de lumière s'inscrivent en touches vives et mouvementées sur les visages.

Cependant l'artiste n'oublie pas la ressemblance que doit le portraitiste à son modèle. Parmi les compositions les plus réussies il faut citer le portrait de *Richard Gallo* (n° 305) se promenant le long de la Seine sur la rive de Gennevilliers, ou celui d'un ami du Cercle nautique, *Eugène Lamy* (n° 403), qui se détache en gros plan sur une vue du pont d'Argenteuil. Alliant la justesse de sa vision à la qualité technique de sa traduction, le peintre atteint ici à une parfaite harmonie entre les éléments humains et naturels.

Dans la même lignée se situent, exécutés quelques mois avant sa mort, les deux *Portraits de Blanche Lamy* dans le jardin du Petit Gennevilliers (nos 458, 459): ces peintures sont les exemples d'une parfaite maîtrise dans la représentation des figures en plein air.

1 Voir Annexes, participation de Caillebotte aux expositions.
2 G. Rivière, *Monsieur Degas, bourgeois de Paris*, Paris, H. Floury éditeur, 1938, p. 108.
3 F. Daulte, *Auguste Renoir*, Lausanne, Éd. Durand-Ruel, 1971, n° 209.
4 P.-A. Lemoisne, *Degas et son œuvre*, Paris, Arts et métiers graphiques, 1946, 4 vol., t. II, n° 517.
5 D. Rouart et D. Wildenstein, *Édouard Manet*, Lausanne-Paris, La Bibliothèque des Arts, 1975, 2 vol., t. I, n° 128.
6 L. Venturi, *Paul Cézanne*, Paris, Éd. Paul Rosenberg, 1936, 2 vol., n° 692.



Nature morte: poulets et gibier à l'étalage (n° 242)

NATURES MORTES

Hormis quelques peintures (n°s 12-15), les natures mortes de Caillebotte sont des œuvres de la maturité et datent presque toutes des années 1881-1883.

Ces compositions – une vingtaine environ – se situent à une époque charnière après les peintures parisiennes inspirées par la vie de son temps, et avant la série des paysages réalisés au Petit Gennevilliers.

Parmi les natures mortes, *Verres, carafes et compotiers de fruits* (n° 133) occupe une place particulière, à mi-chemin entre les représentations d'intérieur, souvent choisies par Caillebotte pour évoquer son époque, et des peintures où les nouvelles expressions picturales sont mises en application. Il reprend, en effet, dans une disposition différente, quelques-unes des pièces de vaisselle qui figuraient déjà sur la table du *Déjeuner* (n° 37), et les insère dans une mise en page libérée de toute convention obtenant un caractère d'intensité véridique que salue Huysmans lors de l'Exposition de 1880. Cette année-là le célèbre critique qui reprochait aux peintres du Salon officiel de vouloir «organiser» la nature morte[1], commente longuement, dans son compte rendu sur l'Exposition des indépendants, «l'étonnante nature morte» de Caillebotte, dont il apprécie la formule novatrice et la qualité d'exécution[2].

Cet essai reste sans suite puisque dans les œuvres ultérieures, l'artiste revient à une composition plus conventionnelle. Et si il s'inspire encore du motif de la table servie, avec par exemple la *Nature morte aux huîtres* (n° 195) ou la *Nature morte au plat de langouste* (n° 196), la disposition des éléments qui composent ces natures mortes – bien qu'elle soit différente du schéma traditionnel – apparaît visiblement agencée.

La nature morte, comme les autres genres picturaux, fut en effet régénérée par les recherches impressionnistes, en particulier par celles de Monet et de Manet. Dans les années 1880, Manet, gravement malade et immobilisé dans son fauteuil, a déjà peint un grand nombre de compositions où alternent natures mortes et bouquets de fleurs. C'est peut-être à son exemple d'ailleurs que Caillebotte s'est essayé à des traductions analogues comme pourraient le suggérer les dates d'exécution de certaines œuvres. Néanmoins on ne saurait méconnaître l'apport original de Caillebotte à ce genre, tant dans le choix des motifs que dans la composition.

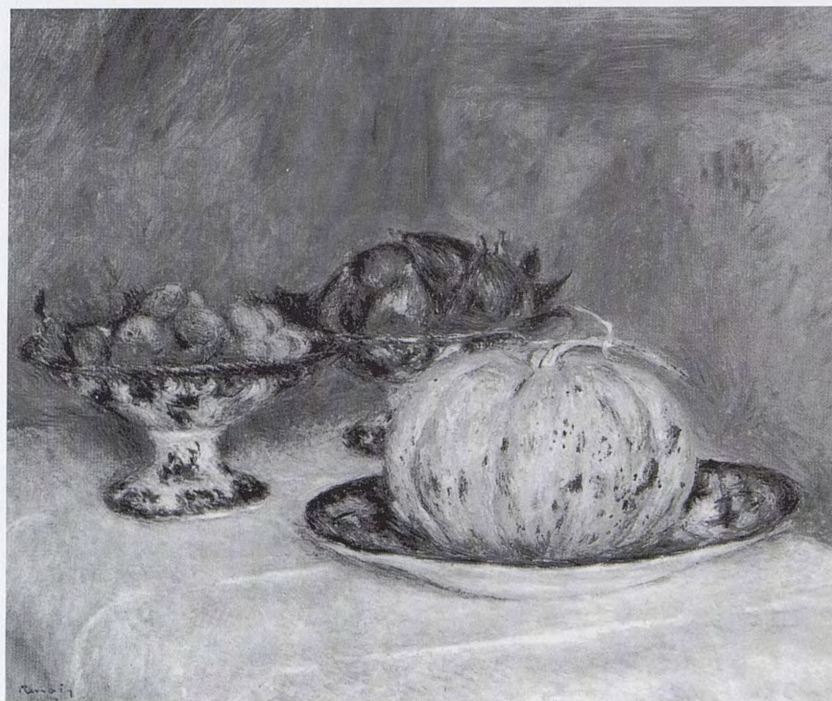
La comparaison d'une nature morte de gibier, le *Canard d'Inde* (n° 13), datant de 1873 et d'un style encore académique, avec des peintures plus tardives qui reprennent le même thème, permet de saisir l'évolution et l'originalité stylistiques du peintre. Dans la première œuvre, la composition est strictement frontale. La table sur laquelle repose l'oiseau, prise de face, est traitée pour elle-même. En revanche, dans les peintures plus tardives, elle devient un élément de structure du tableau et, montrée en vue plongeante, elle n'apparaît plus qu'à l'état de plan et de lignes qui s'inscrivent de façon presque abstraite dans la composition (n°s 282, 283).

Cette recherche d'une construction rigoureuse n'a pas d'équivalent dans les autres peintures impressionnistes de sujet analogue, tels les perdrix et les faisans de Monet, de 1879[3]. Elle trouve son aboutissement final dans des tableaux où la nature morte occupe presque toute la toile, l'artiste suggérant la présence d'une table, hors cadre, par le tracé rectiligne de certains bords du meuble, telle la nature morte aux hors-d'œuvre (n° 198) ou la nature morte aux gâteaux (n° 197). Les *Fruits à l'étalage* (n° 193) sont probablement une des plus originales natures mortes de Caillebotte. L'artiste a disposé en masses chaudement colorées différentes sortes de fruits, séparées chacune par les rebords blancs d'un papier d'emballage. Ces feuilles blanches dessinent ainsi un quadrillage à l'intérieur duquel le peintre pose avec sûreté des touches de couleurs[4]. Pour les *Poulets et gibier à l'étalage* (n° 242), il retrouve une construction semblable où s'entrecroisent lignes horizontales et verticales. S'inspirant d'un étal de boucherie, le peintre rend l'exacte nature des pièces exposées et les intègre dans l'espace selon la traduction impressionniste de la lumière et des reflets. Mais il s'attache également à construire l'ensemble de l'œuvre suivant une composition rectiligne: volailles et gibiers sont alignés sur une barre.

La diversité des motifs et des compositions n'avait pas manqué de retenir l'attention de Huysmans, qui note en 1882 combien Caillebotte «contrairement à ses confrères sait se renouveler[5]». On peut toutefois se demander par quel curieux cheminement il rejoint, avec ces natures mortes à l'étalage, «un thème qui fut largement traité par les peintres hollandais du début du XVIIe siècle, mais dont il nous donne une traduction plastique bien éloignée de ces amoncellements de victuailles qu'offraient ces peintures, tout à la fois réalistes et maniéristes[6]».

Parmi ces natures mortes empruntant au répertoire ancien, il faut citer *Veau à l'étal* (n° 243), *Tête de veau et langue de bœuf* (n° 244) ou *Côte de bœuf* (n° 245). Mais par leur sujet ces compositions appartiennent aussi à ce réalisme sans concession dont Émile Zola, à propos d'œuvres de Cézanne, prenait la défense: «Je ne vois pas pourquoi on ne peindrait pas des pieds de cochon comme on peint des melons et des carottes[7]».

Peinte au cours d'un voyage de Caillebotte en Normandie, la nature morte *Melon et compotier de figues* (n° 238) présente des rapports si étroits avec un tableau de Renoir, *Melon et deux compotiers de fruits*[8], qu'assurément ces deux



P.-A. Renoir, *Nature morte au melon et compotiers*
(à rapprocher du n° 238)
(archives Wildenstein Institute)

œuvres ont dû être exécutées en même temps par les deux amis, peut-être à Wargemont chez les Bérard, amis de Renoir. Le caractère purement impressionniste de la facture et de la mise en page de cette nature morte est dû sans doute aux circonstances de la création.

Des *Pommes* disposées sur une table (n° 395) sont le motif choisi par Caillebotte pour une dernière et tardive nature morte, exécutée en 1888. L'artiste renoue ici avec le caractère simple et dépouillé de la composition des peintures antérieures. Toutefois cette traduction évoque certaines natures mortes de Cézanne, avec la recherche d'une nouvelle organisation plastique tandis que la vibration colorée et le jeu des reflets donnent à cette œuvre sa valeur impressionniste.

1 J.-K. Huysmans, «Le Salon de 1880», *L'Art moderne*, Paris, Éd. Charpentier, 1883, p. 166.

2 J.-K. Huysmans, «L'Exposition des indépendants en 1880», *L'Art moderne*, Paris, Éd. Charpentier, 1883, p. 112.

3 D. Wildenstein, *Claude Monet*, Lausanne-Paris, La Bibliothèque des Arts, Wildenstein Institute, 1974-1991, 5 vol., t. I, nos 549, 550, 551.

4 C'est à cette peinture que fait allusion la légende d'un dessin-charge de l'époque représentant Caillebotte en «Raboteur de parquet», voir reproduction p. 283: «...il s'adonne aujourd'hui aux natures mortes [...] à l'usage de millionnaires. Quand il passe devant une boutique dont l'étalage lui plaît, il entre, le couvre d'or – l'étalage – et le fait porter à son hôtel pour lui servir de modèle».

5 J.-K. Huysmans, «L'Exposition des indépendants en 1882», *L'Art moderne*, Paris, Éd. Charpentier, 1883, p. 262.

6 Ch. Sterling, *La Nature morte de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Éd. Pierre Tisné, 1959, p. 51, repr. p. 52.

7 *Lettre d'Émile Zola à M.-F. Magnard,* rédacteur du *Figaro*, parue dans *Le Figaro* du 12 avril 1867.

8 E. Fezzi et J. Henry, *Tout l'œuvre peint de Renoir*, Paris, Flammarion, 1985, coll. «Les Classiques de l'art», n° 553.



Giroflées (n° 199)

FLEURS

Parmi les natures mortes, les peintures de fleurs n'apparaissent nombreuses dans l'œuvre de Caillebotte qu'en 1881, mais elles demeurent jusque dans les dernières années de la vie du peintre.

Ces compositions ne font pas l'objet, comme les autres natures mortes, de mises en page originales qui les différencieraient de celles exécutées par les impressionnistes à la même époque, telles celles de Renoir et de Monet. Ces derniers en effet, après avoir créé à leurs débuts des présentations décoratives d'une certaine somptuosité, préféraient alors peindre des bouquets plus modestes, prétextes à des recherches sur la couleur et la lumière. Or par leur simplicité, les toiles de Caillebotte se rapprochent surtout des vases de fleurs peints par Manet de 1880 à 1883.

Placés le plus souvent au centre d'une table – vus parfois en surplomb – roses et giroflées, dahlias et reines-marguerites s'offrent sous l'aspect de petits bouquets serrés dans un vase: ces compositions sont caractéristiques d'un premier groupe de peintures (nos 199, 200, 241).

Des présentations plus variées succèdent ensuite à cette série. Ainsi, le peintre choisit le lilas et les pivoines qui emplissent davantage l'espace de la toile (nos 254-256). Cette évolution se poursuit par un recours plus important à la technique impressionniste, surtout sensible dans plusieurs peintures exécutées à partir de 1887 (nos 358-361). Usant de touches mouvementées qui zèbrent la composition et témoignent de la rapidité d'exécution, le peintre restitue tout à la fois l'harmonie colorée des fleurs et la vibration de l'air. La date d'exécution de ces œuvres correspond à l'installation définitive de Caillebotte à Gennevilliers, et les vases sont désormais garnis des fleurs de son jardin. De nouvelles variétés, tels des soleils, des dahlias ou des chrysanthèmes, composent alors quelques-uns de ses derniers bouquets (nos 482, 485, 486).

Mais la peinture des fleurs trouve dans l'œuvre de Caillebotte sa véritable dimension au cours des années 1892-1893. Viennent alors dans la liberté et la lumière du plein air de nombreuses compositions, exécutées d'après les massifs fleuris de son jardin. Dans plusieurs vues de sa propriété (nos 461, 462), les roses et les glaïeuls forment des masses touffues mêlant leurs notes de couleurs vives aux tons froids d'iris soigneusement alignés en plates-bandes (nos 445-447). Comme l'écrivit Gustave Geffroy au lendemain de la mort de l'artiste, Caillebotte «a aimé les fleurs qui colorent et parfument l'atmosphère», il a été «le sage amateur de jardin[1]». À la fin de sa vie, il a vécu en effet, comme Monet à Giverny, au milieu de ses fleurs. Et comme lui, il a fixé sur la toile le décor de son existence[2].

Dans la serre qu'il fit construire, il cultivait des plantes plus précieuses comme ces orchidées d'une rare diversité[3] qui firent l'objet de plusieurs études picturales. Elles constituent ainsi le sujet de panneaux décoratifs destinés à orner les portes de la salle à manger du Petit Gennevilliers. Achevés quelque temps avant la mort de l'artiste, ils ne furent pas mis en place de son vivant. Dans ces œuvres, les plantes sont représentées telles qu'on pouvait les voir dans la serre qui les abritait. Au-dessus d'elles, s'élèvent les arcades métalliques de la verrière qui laisse pénétrer largement la lumière, donnant éclat et vie aux espèces rares et variées des orchidées. Leurs longues tiges savamment enchevêtrées donnent un rythme particulier à chacun de ces panneaux (nos 490-505).

Ce sont précisément ces fleurs délicates et décoratives qui forment le dernier «bouquet» que Caillebotte ait peint.



Caillebotte dans sa serre du Petit Gennevilliers
(photo archives familiales)

1 G. Geffroy, *Claude Monet, sa vie, son œuvre*, Paris, Éd. G. Crès, 1924 (2e éd.), 2 vol., t. II, chap. VI.

2 Voir Annexes, lettre no 43.

3 Au XIXe siècle, les orchidées étaient cultivées en particulier dans la région d'Argenteuil.



 La Chaumière, Trouville (nº 229)

NORMANDIE

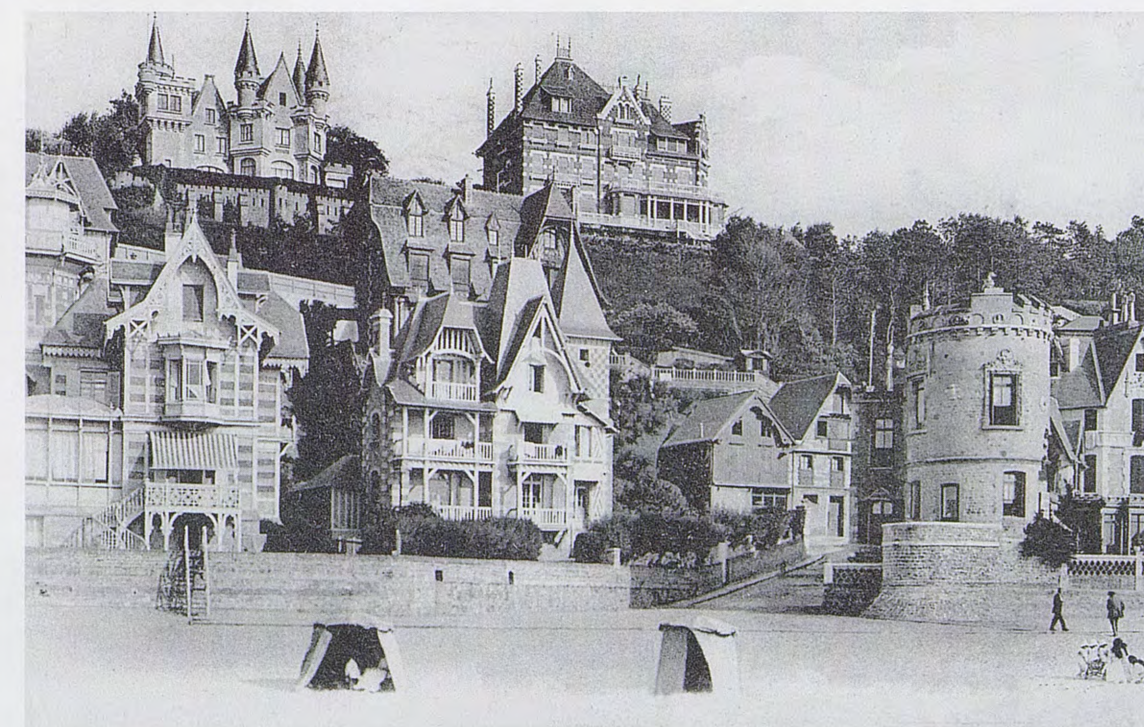
Les bords de rivières et les sites marins ont été les motifs privilégiés des impressionnistes. Ils y trouvaient leurs meilleurs sujets pour l'étude des jeux de lumière. Caillebotte, comme ses amis, en a lui aussi subi l'attrait.

Entre les vues de l'Yerres et celles des bords de la Seine, qui tiennent une large place dans sa période de Gennevilliers, se situent les peintures de Normandie, où même les paysages de l'arrière-pays ont souvent la mer pour toile de fond.

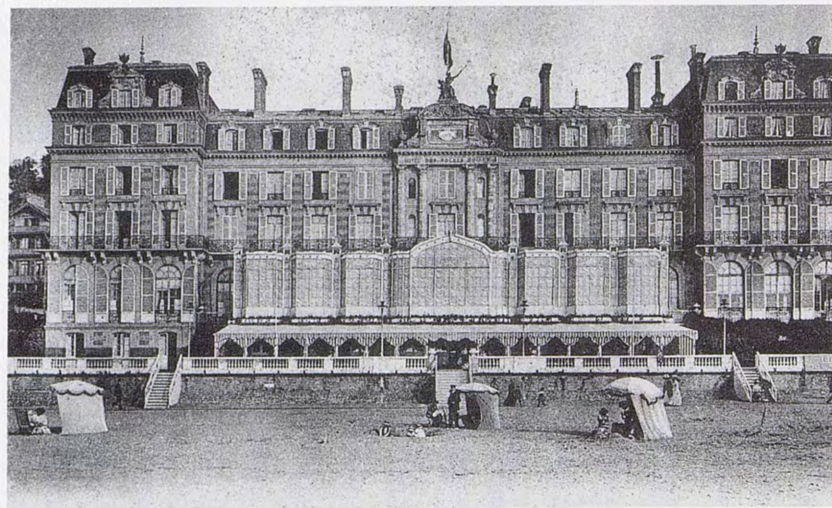
Au cours de différents étés, de 1880 à 1884, à l'occasion de régates du Cercle de la Voile de Paris auxquelles il participe avec ses propres yachts[1], Caillebotte fréquente quelques-uns des sites qui jalonnent l'itinéraire de l'Impressionnisme, des lieux qui ont inspiré en particulier Boudin et Monet. Si ce dernier a, le plus souvent, peint les villages et les ports de la côte cauchoise, ce sont les bords de la côte fleurie du Pays d'Auge que Boudin et Caillebotte choisissent comme motifs de leurs peintures. Lors de ses séjours à Trouville, Gustave aurait pu d'ailleurs rencontrer le précurseur de l'Impressionnisme: Boudin, poursuivant alors ses études de la vie animée des plages.

Les stations balnéaires de la côte normande, ouvertes dans les premières années du Second Empire, connaissaient une grande vogue, mais cette vie mondaine, dont Monet a évoqué lui aussi quelques aspects, vers 1870-1871, ne semble pas avoir retenu l'attention de Caillebotte. Nulle présence humaine ne vient animer les compositions du peintre. L'activité des ports normands, avec leurs bateaux de pêche et de plaisance, ne l'attire pas davantage. Seuls quelques voiliers rappellent qu'il peint durant la saison des régates. Toutefois, ces bateaux n'apparaissent que dans le lointain, posés sur la toile, en de fines touches claires, dans la lumière de l'espace marin (nº 219) ou sur les reflets argentés de la mer (nº 167).

Ces traductions de la mer et des paysages de l'intérieur des terres constituent les sujets essentiels de ces peintures. Délaissant les plages et les touristes, l'artiste plante son chevalet sur les hauteurs dominant la mer; il reprend donc, pour la peinture de la côte normande, une composition en vue plongeante, si souvent utilisée durant la période parisienne. La comparaison entre les exécutions, si différentes, que nous ont laissées Caillebotte et Monet de l'hôtel des Roches-Noires à Trouville met en évidence l'originalité de chacun des deux artistes. Dans le tableau de Monet[2], la vue est prise au pied de la façade principale de l'hôtel, dont la perspective fuyante accompagne le va-et-vient des promeneurs. Caillebotte, en revanche, ne laisse voir de la vaste construction que la ligne des toits, émergeant de la végétation en fleur de la falaise, et oppose cette droite rectiligne à la fluidité de l'élément marin qui emplit la plus grande partie de la composition (nº 222). Pour l'œuvre intitulée *La Plage de Trouville, vue de la corniche* (nº 227), le peintre joue également sur l'opposition des couleurs froides et des couleurs chaudes: le bleu-vert de la mer est réchauffé par la brique rose des constructions. Vues elles aussi du côté de la falaise, les maisons sont rendues avec une minutie délibérée qui fait ressortir chaque détail architectonique. Ainsi, même devant le spec-



Trouville. Les Chalets (voir nº 227)
(carte postale, c. 1900)



Trouville. Hôtel des Roches Noires (voir nº 222)
(carte postale, c. 1900)

tacle de la nature, Caillebotte semble garder un certain goût pour l'architecture de son temps.

Dans les nombreuses peintures qu'il donne des vastes panoramas côtiers de la région, l'artiste a souvent adopté une mise en page plus classique. Les paysages des hauteurs de Trouville, où il retourne le plus souvent, occupent le premier plan. Des prairies et des champs à la végétation luxuriante qu'une brise marine agite en tout sens sont vigoureusement traités en touches grasses (nº 318); mais la facture devient plus légère, plus fondue, pour traduire les arrière-plans où l'on aperçoit Deauville, le lit sinueux de la Touques, puis les collines qui se perdent dans les lointains jusqu'à la pointe de Bénerville (nº 312).

À Villerville, du haut des vallonnements qui cachent la station balnéaire, le regard du peintre se porte vers le large. Au-delà des maisons du littoral (nº 311) ou dans une trouée de verdure (nº 221), la mer apparaît dans la lumière subtile et changeante de la baie de Seine; de fins rectangles blancs ou colorés indiquent la présence de voiliers. Parfois une petite maison qui, accrochée au bord de la falaise, surplombe la mer, se détache sur l'azur du ciel (nº 225).

Parmi les sites côtiers choisis par Caillebotte, il faut encore mentionner celui de Villers, dont plusieurs peintures de 1880 décrivent les imposantes falaises normandes (nº 178), les villas de la corniche (nº 164) ou encore les hauteurs boisées des alentours (nº 162). Dans l'une de ces œuvres, peinte depuis la villa de Decamps[3], l'agglomération de Villers est montrée des hauteurs environnantes (nº 161); cette vue plongeante permet à Caillebotte une nouvelle traduction du thème des toits: ici, les ardoises bleutées contrastent avec les façades jaunes et roses du premier plan. Remarquant un de ces paysages de Villers (nº 165) à l'Exposition impressionniste de 1882, Huysmans lui découvrait également une certaine parenté avec les images japonaises[4].

La riche campagne du Pays d'Auge a aussi offert à Caillebotte des motifs variés. Il en a retenu les vallonnements verdoyants s'étendant entre Trouville et Villerville, où alternent bois et vergers (nºs 173-175), et les demeures rustiques aux toits de chaume (nºs 229, 230). Il nous fait aussi découvrir les chemins ombragés de cette région, tel celui de la *Villa des Fleurs* (nº 235).

Bien que l'artiste continuât de naviguer le long des côtes de la Manche après 1884, il ne peignit plus, après cette date, de sites normands. Cette année-là, durant l'été, il séjourna à Étretat, y exécutant trois compositions qui occupent une place à part dans la série normande. Alors que le paysage est le sujet principal des œuvres précédentes, dans ces peintures, il sert simplement de toile de fond au portrait d'une célébrité locale, Magloire Raulin. Caillebotte renoue donc avec le portrait en plein air, abandonné depuis quelques années. Il a voulu peut-être également associer à la peinture du milieu naturel où il vivait un représentant typique de la paysannerie normande[5]. Vu de dos dans une première esquisse (nº 306), puis de face dans la peinture définitive (nº 307), le Père Magloire s'avance sur le chemin côtier reliant Saint-Clair à Étretat. Sa lourde silhouette qui, dans la première version, se découpe nettement sur la route inondée de soleil, se fond, pour la seconde œuvre, dans le paysage. C'est allongé et assoupi dans un sous-bois que Caillebotte l'a saisi une troisième fois (nº 308), dans une composition qui rappelle beaucoup, par sa mise en page, un tableau de Cézanne, *La Sieste*, exécuté à la même époque[6].

Comparés aux œuvres de la période précédente, c'est-à-dire celles des années parisiennes, les tableaux peints en Normandie ne sont sans doute pas marqués par une égale originalité de vision, et n'ont pas fait l'objet de recherches de composition aussi poussées. Mais ils témoignent plus souvent d'une spontanéité de traduction propre aux paysagistes impressionnistes. Ainsi, Caillebotte recourt à une facture plus libre pour rendre la lumière naturelle. Avec les vues de Gennevilliers et des bords de la Seine, le peintre aura l'occasion de montrer qu'il maîtrise parfaitement, dans le rendu d'un paysage, les techniques impressionnistes.

1 Une note portée par Caillebotte au dos d'une toile peinte à Villers précise qu'il y est venu en 1880 avec *Condor*.

2 D. Wildenstein, *Claude Monet*, Lausanne-Paris, La Bibliothèque des Arts, Wildenstein Institute, 1974-1991, 5 vol., t. I, nº 155.

3 Renseignement de la famille du collectionneur, auquel Caillebotte avait donné cette peinture.

4 J.-K. Huysmans, «L'Exposition des indépendants en 1882», *L'Art moderne*, Paris, Éd. Charpentier, 1883, p. 262.

5 Les précisions qui restituent au modèle sa véritable identité et situent exactement le paysage représenté nous ont été données par Raymond Lindon, ancien premier avocat général à la Cour de cassation, ancien maire d'Étretat. Il nous est agréable de lui en exprimer ici notre vive gratitude; voir nºs 306-308.

6 L. Venturi, *Paul Cézanne*, Paris, Éd. Paul Rosenberg, 1936, 2 vol., nº 391.



Barques et cabane, bord de Seine (nº 433)

ARGENTEUIL, GENNEVILLIERS

Lorsqu'en 1882, Caillebotte séjourne au Petit Gennevilliers, la période impressionniste dite «d'Argenteuil» est déjà terminée. Les membres du groupe qui se réunirent si souvent dans ce village de l'Île-de-France se sont dispersés. Monet, installé à Vétheuil depuis plusieurs années déjà, s'établit à Giverny. À cette époque, Renoir voyage en Italie. Manet, gravement malade, ne quitte plus son jardin de Rueil. Sisley, abandonnant ses délicates études des bords de la Seine pour celles du Loing, vient se fixer à Moret. Cézanne, enfin, est de retour dans sa Provence natale. Ainsi les peintures de Caillebotte s'inscrivent dans le prolongement de cette période qui vit le plein épanouissement de l'art impressionniste. Pendant une dizaine d'années, il reprend les motifs si souvent représentés par ses amis: le vieux pont routier dominé par les hauteurs d'Orgemont, la promenade boisée d'Argenteuil, la Seine et ses voiliers. Plusieurs de ces peintures ont été exécutées depuis son jardin qui s'étendait jusqu'à la rive de la Seine.

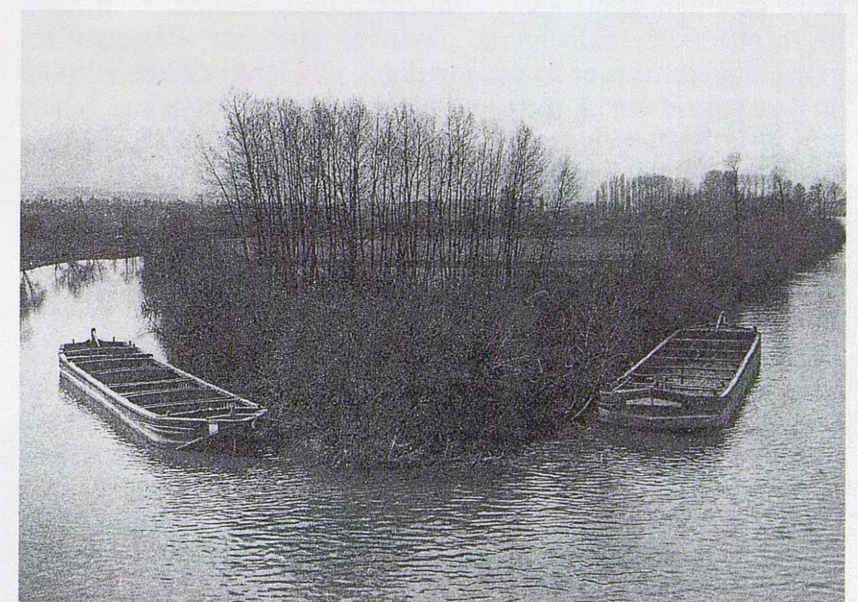
Dès l'acquisition de la propriété du Petit Gennevilliers [1], Caillebotte en a fixé sur la toile quelques aspects: le coin du jardin près du petit hangar (n°s 203, 205), la façade arrière de la maison du côté du potager (n° 206). Avec le temps, le modeste pavillon de banlieue devient un petit domaine magnifiquement fleuri, comme nous le montrent des tableaux de 1890-1893. Quelques années après son installation, l'artiste peut déjà peindre un superbe buisson de rosiers fleuris (n° 345). Cette composition fait partie des nombreuses évocations que les impressionnistes nous ont laissées de leurs jardins: ainsi Monet a peint ses différents jardins à Argenteuil, Vétheuil et Giverny, Manet les parcs des villas de Bellevue et de Rueil. Avec une vue de son potager (n° 207), Caillebotte ouvre la série des vergers de Gennevilliers où les pommiers en fleur illuminent de leurs tons rose-mauve le vert tendre de la prairie.

Au début de son séjour au Petit Gennevilliers, l'artiste réalisa à Argenteuil quelques peintures, où l'on retrouve le souvenir de certaines représentations de *La Promenade d'Argenteuil*, exécutées par Monet en 1872 et 1874 [2]. Parmi ces œuvres, l'une d'entre elles (n° 263) restitue le charme tranquille d'une petite place du village avec sa buvette et ses promeneurs. La fine et légère atmosphère de cette peinture contraste avec une vue du champ de foire (n° 264) où la masse touffue et lourde des marronniers est traitée en touches énergiques.

Or Caillebotte abandonne très vite le paysage d'Argenteuil pour la campagne de Gennevilliers. Et si le site d'Argenteuil a fréquemment inspiré les impressionnistes, celui de Gennevilliers ne semble pas, en revanche, avoir eu pour eux le même attrait. Sans doute la petite bourgade apparaît-elle bien souvent dans leurs peintures, mais elle ne constitue qu'un arrière-plan des vues de la Seine. Quelques œuvres de Monet, cependant, ont été peintes au Petit Gennevilliers; elles montrent le paysage qui s'étend jusqu'à Colombes, avec ses champs de blé fleuris de coquelicots et ses alignements de peupliers [3]. Celui-ci a également réalisé une *Plaine de Gennevilliers* en hiver [4] qui présente une certaine analogie avec une huile de Caillebotte (n° 396). Une peinture de Berthe Morisot, *Dans les blés* [5], nous offre aussi une vue de la plaine de Gennevilliers. Manet, en revanche, malgré des attaches familiales dans cette commune où il séjournait lui-



Le Petit Gennevilliers
(carte postale, c. 1900)



L'Île Marande et le petit bras de la Seine (voir n° 417)
(carte postale, c. 1900)



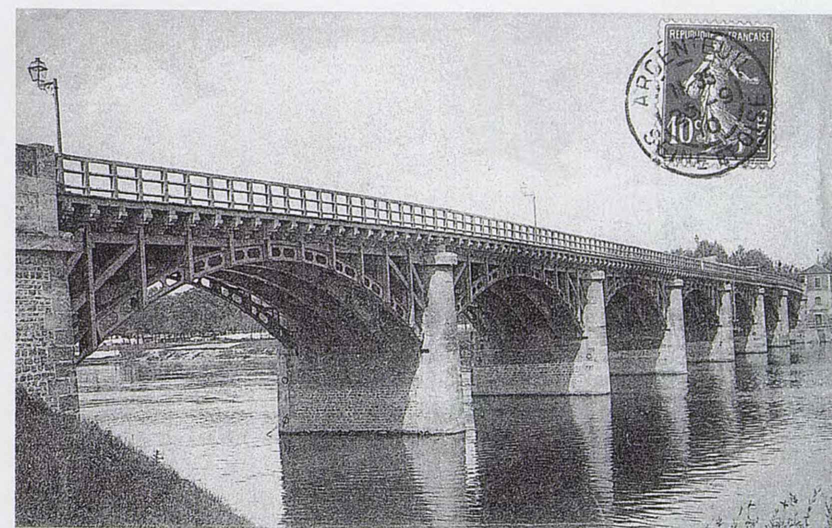
Argenteuil. La Seine et le pont de chemin de fer (voir n° 333)
(archives Wildenstein Institute)

même souvent, n'a laissé aucune représentation du village ou de la campagne environnante. Sans doute, s'inspire-t-il, dans *Le Déjeuner sur l'herbe*, de ce coin d'Île-de-France, mais la traduction qu'il en donne dans ce célèbre tableau n'évoque pas de façon précise la région. Caillebotte fut donc le peintre de ce paysage du bassin parisien: il a fixé dans nombre de ses peintures des aspects, aujourd'hui disparus, de Gennevilliers et du Petit Gennevilliers. Usant de la technique impressionniste pour en exprimer l'atmosphère et la lumière, il rend toutefois avec réalisme le paysage, avec ses éléments les plus caractéristiques comme la digue de Gennevilliers au pied de laquelle s'étend une vaste plaine cultivée. Ainsi, dans une série de tableaux, datant presque tous de 1883 et 1884, a-t-il donné de cette étendue de remarquables traductions chromatiques: selon les saisons, ou les cultures, la plaine de Gennevilliers se colore de vert, jaune ou rose (voir n° 267). L'artiste associe alors l'observation réaliste à l'expression de sa propre subjectivité. Il recrée l'impression d'un moment fugace. Dans une perspective montante, les zones colorées semblent s'élever en diagonales jusqu'à un horizon délimité par une ligne d'arbres (n°s 267, 292), par quelques maisons (n°s 268, 291) ou encore par les vergers en fleur des coteaux de Colombes (n° 290). Dans cette œuvre, l'économie de moyens employés pour rendre les champs de Gennevilliers contraste singulièrement avec l'étude des arbres fleuris qui apportent à l'ensemble de la composition une note poétique, l'espace du tableau s'emplit de la délicate vibration colorée des taches roses et blanches des arbres fruitiers. Ailleurs les toits rouges de petites maisons blanches (n° 327) ou bien les tons chauds d'une terre fraîchement retournée (n°s 325, 444) ponctuent harmonieusement la toile de notes plus vives. D'autres tableaux montrent la plaine de Gennevilliers avec l'alignement des peupliers plantés le long des remblais gazonnés, élevés au cours du XIXe siècle pour protéger la plaine contre les fortes crues de la Seine. Traitées en larges touches, très empâtées, les terres labourées composent un premier plan aux étonnantes modulations roses qui s'opposent aux valeurs plus sombres des hauts peupliers (n°s 373, 374). La ligne des peupliers apparaît encore dans plusieurs vues de *La Digue du Petit Gennevilliers* (n°s 399, 400). Ils rythment de leurs hautes verticales le paysage de l'arrière-plan où l'on aperçoit les pavillons voisins de la propriété de Caillebotte. Dans toutes ces œuvres, le peintre semble plus intéressé par la traduction des éléments caractéristiques d'un paysage que par celle des larges horizons. Il nous a laissé cependant quelques vues panoramiques de la campagne d'Argenteuil et de Gennevilliers. Vu des hauteurs de Colombes (n° 401), le village d'Argenteuil apparaît niché au pied des collines de Sannois et d'Orgemont. Sur ces lointains baignés de lumière, se découpe la végétation touffue du premier plan qui borde les champs cultivés du Petit Gennevilliers. Dans une prise de vue inverse, c'est toute la plaine de Gennevilliers (n° 355) qui s'inscrit dans un vaste panorama, peint des hauteurs d'Orgemont. Rien, alors, ne vient limiter la vue qui embrasse la pointe d'Épinay et la plaine industrielle de Saint-Denis. Sous un ciel nacré, la Seine déroule son ruban bleu qui ondule à travers les champs roses et verts de Gennevilliers, tandis que les herbes et la terre du premier plan se colorent de tons vert-jaune et violacé. Sans doute Caillebotte a-t-il, à la manière impressionniste, exprimé l'espace par le jeu des couleurs, mais il se sert également de la courbe sinueuse du fleuve qui traverse toute la toile pour suggérer une ample perspective. La partie droite de cette œuvre a été reprise dans une autre composition (n° 376), mais ici, le tracé du paysage, pris d'un point de vue élevé, est rendu par le seul jeu des couleurs.

Parmi les sujets qui montrent l'originalité de Caillebotte, la série du linge séchant au vent est des plus remarquables. Ce spectacle banal de la vie quotidienne a inspiré à l'artiste de curieuses compositions. Deux de ces œuvres (n°s 366, 368) sont pour lui l'occasion de donner des vues inhabituelles de ces bateaux-lavoirs si souvent représentés par les impressionnistes. Mais on retiendra peut-être plus particulièrement celle (n° 370) où, usant d'un cadrage original, le peintre a su saisir les formes insolites que prend le linge soulevé et gonflé par le vent [6].

Les vues de la Seine, peu nombreuses au début de la période de Gennevilliers, vont prendre quelques années plus tard une place prépondérante dans l'œuvre de Caillebotte, tandis que les représentations de la plaine deviennent plus rares. Dès les premières peintures exécutées en 1882, on constate que la plupart des œuvres suivent le même schéma de composition. Prise de la berge du Petit Gennevilliers, la vue est orientée selon un double cadrage, constamment alterné, soit vers l'amont, avec pour second plan la partie la plus reconnaissable du paysage d'Argenteuil – c'est-à-dire la promenade boisée, le pont routier et les hauteurs d'Orgemont (n° 215) – soit vers l'aval, vers l'autre bout de la promenade d'Argenteuil avec les dernières maisons du village (n°s 217, 347). Entre les deux rives, la Seine, qui occupe la majeure partie de la toile, offre le spectacle toujours renouvelé des voiliers qui la sillonnent (n°s 213, 214), ainsi que celui des bateaux et barques au mouillage (n°s 272, 273). Caillebotte ne se lasse pas d'observer ce spectacle et il en donne de nombreuses versions aux mises en page diverses. Recourant à la technique impressionniste, il s'attache à rendre, dans la vibration de l'atmosphère, les effets de la lumière sur l'eau mouvante et les reflets qu'y inscrivent les coques colorées des bateaux, leurs mâts et leurs voilures. Parfois dans le cadrage choisi aucun bateau n'est visible. Seules les maisons d'Argenteuil mirent leurs façades blanches et leurs toits bleus ou rouges dans le fleuve. La surface de l'eau brille alors de mille éclats colorés qui scintillent au soleil (n° 388). Ainsi nous apparaît, dans *La Maison de l'artiste* (n° 389), le fleuve chatoyant sous une chaude lumière d'été. D'autres peintures, exécutées depuis l'embarcadère de son jardin, donnent une vue restreinte du fleuve qu'on découvre dans l'encadrement des arbres (n° 346) ou à travers les massifs fleuris (n° 336). *Le Ponton d'Argenteuil* (n° 276) est une des rares œuvres qui n'ait pas été réalisée depuis la berge du Petit Gennevilliers. Peinte depuis le pont routier, elle offre une large vue sur le bassin d'Argenteuil. Le bleu soutenu du fleuve est émaillé de taches roses, reflet de la baraque de location des bateaux qui occupe le premier plan. L'artiste reprend ici une composition qu'il a déjà employée: pour renforcer l'effet de profondeur, il accentue la disproportion d'échelle entre les plans. Cette peinture offre une certaine analogie avec une œuvre de Monet, exécutée sensiblement du même endroit [7]. On peut également rapprocher un autre tableau de cet artiste [8] d'une deuxième vue de la Seine de Caillebotte: cette fois-ci, ce dernier, sans doute installé dans un bateau, montre, dans l'arche du vieux pont routier, le coteau d'Orgemont (n° 334); le scintillement de l'eau s'unit à la vibration colorée de l'atmosphère en une facture purement impressionniste.

Dans cette série des vues de la Seine, la figure humaine n'a guère de place. Elle ne se trouve vraiment intégrée au paysage qu'avec le portrait *Richard Gallo et son chien Dick, au Petit Gennevilliers* (n° 305). Malgré l'apparente simplicité de la composition, cette peinture révèle chez Caillebotte le souci d'exprimer l'aspect instantané d'une scène prise sur le vif. Il parvient de plus à conserver au modèle son individualité. Quelques années plus tard, lorsqu'il place les deux fils d'Eugène Lamy (n° 406) sur cette même rive du Petit Gennevilliers, on ne note plus cette préoccupation de portraitiste; c'est au paysage que l'artiste accorde toute son attention, comme le souligne d'ailleurs la position des deux jeunes garçons qui, vus de dos, regardent filer les voiliers sur le fleuve. Sans doute, comme dans la peinture précédente, les personnages sont bien campés dans l'espace vibrant et coloré d'un paysage d'été; mais ils ne constituent cependant qu'un



Argenteuil. Le Pont (voir n° 334)
(carte postale, c. 1900)

élément de la composition parmi d'autres. Cette présentation de personnages dans une vue des bords de Seine fut reprise par l'artiste, sous une forme nouvelle, dans deux autres œuvres, d'une facture plus libre, qui offrent peu de variantes entre elles (n°s 476, 477). Elles ont été peintes par Caillebotte l'hiver qui précéda sa mort.

Dès 1890, l'intérêt de l'artiste se porte surtout vers le spectacle nautique du bassin d'Argenteuil. L'existence du Cercle de la Voile de Paris à Argenteuil fut déterminante, on le sait, dans le choix de la résidence du Petit Gennevilliers. Et si Caillebotte a, comme ses amis, trouvé sur les bords de la Seine tant de sujets pour l'étude des jeux subtils de la lumière et des couleurs, plus qu'aucun d'entre eux il s'est efforcé de reproduire avec exactitude les voiliers en course: sa qualité d'architecte naval le rendait, il est vrai, plus attentif aux détails techniques. Au cours des dernières années de sa vie, il choisit d'autres sites. Abandonnant la berge du Petit Gennevilliers, il s'arrête à la hauteur de l'île Marande, qui lui a inspiré plusieurs toiles (voir par exemple le n° 439). Dans le même temps ses mises en page se renouvellent. La rive d'Argenteuil semble plus lointaine, la ligne d'horizon s'abaisse de sorte que les hautes mâtures des voiliers se détachent sur l'espace lumineux du ciel (n°s 437, 438). Sa technique enfin s'adapte à l'objectif qu'il se fixe. Plus que la vibration de l'atmosphère, il cherche à en exprimer la transparence qui enveloppe les voiliers. Au lieu d'user de petites touches fragmentées qui exprimaient dans les peintures précédentes le scintillement de l'eau devant les maisons d'Argenteuil, il emploie une facture plus large, plus vigoureuse, pour traduire les reflets des voiliers sur la surface du fleuve (n° 409). Quelques études de bateaux isolés filant sous le vent (n°s 469, 470), ainsi que l'étonnant ballet des voiles blanches de grande envergure (n°s 472, 473) annoncent les ultimes peintures de la série qui représentent les régates de 1893 (n°s 474, 475). Dans ces dernières toiles se manifeste une recherche essentielle: la traduction du mouvement, de la vitesse des voiliers en course, que souligne, par contraste, l'immobilité des bateaux restés au mouillage. Avec une grande justesse de vision, Caillebotte fixe les instants les plus significatifs de l'évolution des voiliers. Par ces compositions, il apporte une note bien personnelle dans la représenta-



Argenteuil. La Berge et le pont (voir nº 215)
(archives Wildenstein Institute)

tion des régates chez les impressionnistes. On pense à celles de Monet sur la Seine et à celles de Sisley sur la Tamise, où les bateaux se confondent avec le paysage et les reflets de l'eau. Seul des impressionnistes à avoir pratiqué la navigation à voile, Caillebotte fait partie de ces peintres – parmi lesquels Signac a quelques années plus tard sa place – «qui ont personnellement vécu la joie du sport et souhaité la traduire[9]». Au-delà, en effet, de la simple peinture de voiliers, l'artiste cherche à faire partager les plaisirs de la compétition. Il est encore le témoin de son époque, en se faisant le traducteur expressif d'un mode de divertissement qui connaissait alors une grande vogue.

Tandis que le bassin d'Argenteuil lui offrait le spectacle animé des régates, Caillebotte choisit, non loin de là, un autre site propre à lui inspirer des œuvres d'un caractère bien différent: le petit bras de la Seine, non navigable[10], qui, à l'écart de toute agglomération, serpentait entre la rive de Colombes et l'île Marande[11]. De ce paysage où l'eau et la nature verdoyante étaient intimement mêlées, Caillebotte a laissé de multiples traductions réalisées à des saisons et à des heures différentes. Devant ce coin de nature paisible le peintre utilise les procédés essentiels de l'Impressionnisme. Certaines vues sont centrées sur le petit bras du fleuve qui semble enserré entre les deux rives (nos 302, 381, 465). Souvent au premier plan, des touffes de roseaux et de joncs mêlent à la transparence bleue de l'eau leurs tons vert-jaune. Le long de la rivière, la masse plus foncée des épais feuillages se reflète à la surface de l'eau qui se colore de tons sombres tandis que les herbages qui poussent au bord des rives s'enrichissent du jeu coloré des ombres portées (nº 355).

Dans d'autres compositions, la vue s'élargit (nº 416): le petit bras pénètre de ses méandres l'intérieur de l'île, délimitant les îlots boisés (nº 424) ou courant à travers une végétation moins dense (nos 414, 415). Parfois aussi le peintre porte plus précisément son regard vers la pointe Marande, là où le petit bras se détache du fleuve, non loin de la rive d'Argenteuil (nos 417, 425, 442), ou bien vers l'autre extrémité, à la jonction des deux bras du fleuve, que limite, à



Usines à Argenteuil (voir nº 390)
(coll. R. Walter)

l'horizon, la silhouette du pont de Bezons (nº 377). Ces peintures, tantôt illuminées par la lumière ensoleillée d'une journée de printemps (nos 303, 354), tantôt noyées dans les brumes de l'automne qui estompent les couleurs et dissolvent les formes (nos 425, 426), constituent autant de variations sur un même sujet, à la manière de celles que Monet réalisait alors sur le thème des meules et des peupliers.

Au cours de ces mêmes années, Caillebotte ne délaisse jamais le petit univers clos de son jardin qui lui offre, avec ses richesses florales, les motifs de nombreuses études et le sujet des panneaux décoratifs déjà mentionnés. De cette époque datent aussi des compositions importantes qui donnent des vues d'ensemble du joli domaine qu'il a entretenu et aménagé avec tant de soin (nos 337, 419, 420). La maison, la serre, les constructions annexes apparaissent au milieu des massifs fleuris de chrysanthèmes, de soleils et de dahlias, ou bien encore sous l'ombrage des grands arbres qui entourent la propriété. Sans recherche particulière de cadrage, ces peintures sont des traductions à la fois fidèles et sensibles de la vision du peintre. Conservant aux constructions la structure et la précision de leurs formes, le peintre rend, à la manière impressionniste, c'est-à-dire en touches fragmentées, la vibration colorée des fleurs, dont les notes vives et dominantes jouent avec les tonalités rose, blanche et jaune de la maison et font ressortir les bleus violacés des ombres portées. Le petit bois qui prolongeait le jardin de l'artiste (nº 341), avec l'allée sinueuse qui y conduisait (nos 343, 344) fournit également au peintre d'intéressants jeux de lumière et d'ombre.

De ce jardin, si souvent représenté, Caillebotte a donné enfin une vision hivernale avec les deux dernières œuvres exécutées quelques semaines avant sa mort (nos 506, 507). Une peinture esquissée qu'il n'eut pas le temps d'achever reprend encore le même motif (nº 508).

1 Voir pp. 8-9.

2 D. Wildenstein, *Claude Monet*, Paris-Lausanne, La Bibliothèque des Arts, Wildenstein Institute, 1974-1991, 5 vol., t. I, nº 345, *L'Allée du champ de foire*; nº 346, *La Promenade d'Argenteuil au soleil couchant*.

3 D. Wildenstein, *op. cit.*, t. I, nº 276, *La Promenade dans les prairies*; nº 377, *L'Été, champ de coquelicots*; nº 378, *Peupliers près d'Argenteuil*; nº 379, *La Promenade d'Argenteuil*; nº 380, *Les Coquelicots d'Argenteuil*.

4 D. Wildenstein, *op. cit.*, t. I, nº 437, *La Plaine de Gennevilliers*.

5 M.-L. Bataille et G. Wildenstein, *Berthe Morisot*, Paris, Les Beaux-Arts, 1961, nº 46.

6 On peut retrouver une curieuse correspondance entre ces peintures de Caillebotte et une œuvre photographique d'Avia Turpas, *Tapis volants*, reproduite dans *Les Nouvelles littéraires*, 12 août 1974, pp. 8-9.

7 D. Wildenstein, *op. cit.*, t. I, nº 335, *Le Bassin d'Argenteuil vu depuis le pont routier*.

8 D. Wildenstein, *op. cit.*, nº 313, *Le Pont d'Argenteuil*.

9 J. Duruy, «Du sport considéré comme un des Beaux-Arts», *Les Nouvelles littéraires*, 17 juin 1974.

10 Le petit bras de la Seine a disparu lors du rattachement de l'île Marande à la rive de Colombes, au début du XXe siècle.

11 L'île Marande est souvent désignée sous le nom de l'île Marante. Nous avons conservé dans cet ouvrage l'orthographe qui était en usage à l'époque de Caillebotte. Au XVIIIe siècle, l'île s'appelait «l'île du Moulin Joly» et le petit bras de la Seine, «Le Bras du Moulin Joly»; voir G. Poisson, *Évocation du grand Paris. La Banlieue Nord-Ouest*, Paris, Éd. de Minuit, 1960, t. I, pp. 388-390.



 Les Dahlias, jardin du Petit Gennevilliers (n° 461)

PLACE DE CAILLEBOTTE

La nature et la qualité de l'œuvre de Caillebotte ont suscité des critiques diverses. Selon l'époque à laquelle les articles ont été écrits, selon que leur auteur s'intéresse aux œuvres de ses débuts ou à celles de sa maturité, Caillebotte est considéré tour à tour comme un «réaliste», un disciple de Degas et de Manet, ou comme un «impressionniste», qui doit beaucoup à Monet.

Deux exemples empruntés à Huysmans et à Geffroy illustrent cette divergence d'analyse. Classant, en 1879, les artistes qui représentent la Nouvelle Peinture, Huysmans place parmi les impressionnistes Pissarro, Monet, Sisley, Berthe Morisot, Guillaumin, Gauguin, Cézanne, mais range Caillebotte dans le groupe des indépendants avec Degas, Mary Cassatt, Raffaelli et Zandomeneghi[1]. Quelques années plus tard, Gustave Geffroy, au contraire, reconnaît Caillebotte comme un authentique représentant de l'Impressionnisme au même titre que Monet, Pissarro, Renoir, Sisley, alors qu'il écarte Manet, Degas et Cézanne[2]. Ces divergences ne sont d'ailleurs qu'une des conséquences de la difficulté qu'ont éprouvée les historiens d'art à cerner les caractères mêmes de l'Impressionnisme et à préciser son importance dans l'art moderne. Le manque d'unité que présentait l'ensemble des œuvres exposées aux manifestations impressionnistes prouvait, a-t-on dit, que les participants n'avaient pas souscrit à un programme, mais que seul le rejet de l'académisme les avait réunis. D'ailleurs, les théories et les principes impressionnistes n'ont jamais été formulés dans un manifeste. «Aucun parmi les impressionnistes n'a pu dire clairement quelles particularités cette école désignait, les obligations qu'elle sanctionnait, la manière de voir ou de sentir qu'elle désignait[3].» Le caractère particulier de l'œuvre de chacun des peintres, leurs évolutions différentes, les dissidences et les oppositions qui se sont de bonne heure manifestées, ont été fréquemment évoqués. Enfin, les impressionnistes eux-mêmes refusaient le terme sous lequel ils sont passés à la postérité. De même les représentants du Réalisme ou du Naturalisme s'élevèrent par la suite contre les appellations qui les désignaient. Et cependant «cela n'empêchait pas le Naturalisme d'exister[4]».

Sans doute le mot «Impressionnisme» ne recouvre-t-il que bien incomplètement les divers aspects de cet art. Degas lui reprochait même de n'avoir aucune signification. Le manque d'unité stylistique des œuvres présentées aux Expositions impressionnistes paraît lui donner raison. En effet – et Degas le confirme dans ses lettres – beaucoup de peintres qui y participaient ne furent invités aux Expositions que dans l'espoir d'attirer le public, de «faire passer» les œuvres impressionnistes, mais n'y figuraient pas en tant que représentants de la nouvelle école. Pourtant malgré l'absence de théories impressionnistes, l'examen des œuvres montre qu'elles sont le résultat d'une «pénétration commune des techniques et des idées». Ces recherches communes, élément fondateur de l'Impressionnisme, n'ont pas donné lieu à des lois rigides, mais ont été utilisées par chacun des artistes, selon son tempérament. Au lieu de voir, dans la diversité des expressions, la négation d'une véritable peinture impressionniste, on peut y trouver plutôt un de ses caractères fondamentaux qui est d'avoir su créer un art vivant, exempt de tout conformisme. Or cette unité, qui lui est contestée, l'Impressionnisme ne la trouve-t-il pas dans ce qu'il représente essentiellement: «les recherches et les interrogations de l'esprit moderne[5]»?

Cette définition de l'Impressionnisme permet de mieux cerner Caillebotte et son apport personnel. Lorsque l'artiste crée ses premières peintures, l'Impressionnisme a déjà produit des œuvres essentielles, résultat de plusieurs années de recherches. Aussi l'un des premiers historiens du mouvement, Théodore Duret, pouvait fort justement, en 1878, classer Caillebotte parmi les peintres «qui se rattachent de plus près aux premiers impressionnistes, mais qui, relativement nouveaux venus, n'ont pas encore pu donner toute leur mesure[6]». La même place est d'ailleurs assignée à Cézanne qui pourtant avait rejoint les impressionnistes dès la première Exposition en 1874. Faut-il alors estimer avec certains auteurs que Caillebotte n'offre dans ses œuvres qu'un reflet de l'Impressionnisme, qu'il est un "pasticheur" sans personnalité aucune, imitant tour à tour Manet, Monet, ou Renoir? Il est vrai qu'il n'est pas le seul à avoir fait l'objet d'un tel reproche. Il fut également adressé à Pissarro lors de l'exposition à l'Orangerie en 1930: «Toutes les influences de son milieu ont été ressenties par l'artiste, inconsciemment il refait du Corot, du Monet, du Sisley, du Renoir... Cela peut suffire pour donner d'agréables toiles, mais sûrement n'implique pas une personnalité très rigoureuse[7].» Il est certain que Caillebotte a subi des influences, en particulier celles de Degas et de Monet, mais, comme le fit remarquer Théodore Duret, «en faisant l'histoire des impressionnistes on a sans cesse noté l'influence qu'ils ont exercée les uns sur les autres et les emprunts qu'ils se sont fait mutuellement[8]». Caillebotte a profité des apports techniques et des nouveautés de composition qu'il découvrait dans les œuvres de ses amis, lorsqu'il s'est joint à eux. Mais, comme eux aussi, il a su utiliser des procédés communs en vue d'un art personnel. Si l'on ne considère l'Impressionnisme que sous l'angle des nouveautés techniques qui permirent à ses représentants de traduire les jeux colorés de la lumière et les effets du plein air, on doit néanmoins reconnaître que Caillebotte n'y joue pas un rôle essentiel. Pour les œuvres de sa deuxième période où prédominent les paysages et les vues de Seine, on remarque chez lui une pratique fidèle de procédés appliqués depuis

longtemps par ses amis; mais il garde une liberté d'expression dans l'emploi de touches de couleur pure, fragmentées, juxtaposées en particulier dans la traduction des reflets sur l'eau. En effet, il ne rend pas avec la même acuité les vibrations de la lumière ou l'instantanéité des phénomènes atmosphériques. Il ne consent pas, pour exprimer ces effets lumineux, à diluer les formes par la fragmentation des touches colorées. Aussi ne faut-il pas chercher dans son œuvre la subtilité des jeux mouvants et vibrants du plein air, l'impalpable luminosité atmosphérique des peintures de Monet.

Toutefois la traduction des phénomènes lumineux, qui donne à l'Impressionnisme son caractère le plus spectaculaire, n'en est cependant qu'une de ses caractéristiques. L'invention de schémas de composition permettant l'expression nouvelle de la réalité contemporaine apparaît comme un apport non moins essentiel de ce mouvement. Et c'est sur ce terrain que s'est opérée la véritable rencontre de Caillebotte avec les impressionnistes. Très tôt le peintre a fait siennes certaines innovations stylistiques. Ainsi, alors qu'il n'a pas connu les étapes successives des recherches impressionnistes, il applique, dès ses premières œuvres, les nouveaux modes de perspective et de cadrage qu'offrent aussi bien ses scènes de canotage sur l'Yerres que ses vues de Paris. Sans refaire le cheminement des expériences picturales menées par les fondateurs de l'Impressionnisme, il a pris le mouvement en cours de route et s'y est intégré avec une rapidité, mais aussi une liberté qu'on ne peut sous-estimer. Cette rapidité d'intégration permet de penser qu'il a trouvé dans le milieu de la «jeune peinture» le climat et un cadre de recherches qui convenaient parfaitement à son tempérament artistique.

La primauté donnée aux sujets modernes qui fut une des premières manières du réalisme impressionniste coïncida avec une des préoccupations de Caillebotte. En effet «la quête de la réalité» appliquée à la représentation de la vie contemporaine trouve en lui un de ses plus authentiques et fidèles partisans. Mais c'est également l'Impressionnisme qui lui apporte, pour la traduction des vues du Paris contemporain, ces nouveautés de composition qui répondaient si bien à l'originalité de sa vision. Il y a à travers tout l'œuvre de Caillebotte le souci constant de la construction d'une peinture. Il estimait certainement, comme Degas, que «même devant la nature il faut composer[9]»; cette conception les éloignait tous deux des impressionnistes orthodoxes qui voulaient saisir l'impression et la transcrire immédiatement. Cependant, à la différence de Degas, Caillebotte a pratiqué largement la peinture de plein air tout en accordant une grande importance à la mise en page du motif pris sur le vif. La définition d'un «Impressionnisme ordonné» que Maurice Denis appliquait à Cézanne[10] pourrait convenir aussi à Caillebotte. Pour Cézanne, il s'agit en effet de préserver, à travers les acquis de l'Impressionnisme, la traduction des volumes et la structure interne des paysages, tandis que Caillebotte s'intéresse surtout aux formes et à l'agencement des différents plans d'une œuvre. Mais comme le peintre d'Aix, il organise sa perception de la réalité plutôt qu'il ne la subit. Il y a chez lui un sens de la construction dont Duranty constatait avec regret l'absence chez la plupart des impressionnistes: «Il faut appeler les formes au banquet[11]» écrivait le critique en 1876.

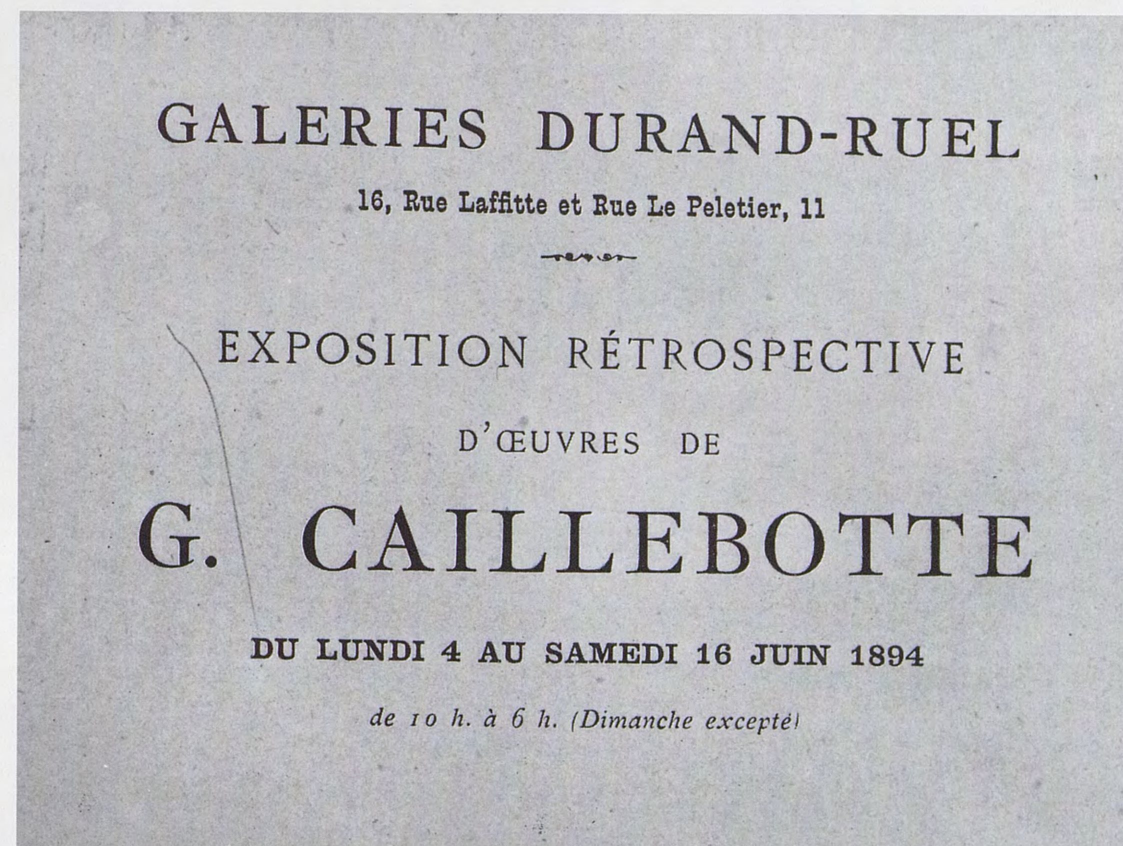
Ce souci se traduit chez Caillebotte dans l'organisation des volumes et des plans qui est apparente même dans certains paysages, tels les paysages de Gennevilliers et les vues de la Seine. Ce goût pour des peintures très construites se lit clairement dans des œuvres où horizontales, verticales et obliques sont mises en évidence pour souligner des lignes directrices.

Utilisant les procédés de composition déjà employés par les impressionnistes – surtout par Degas et Manet – Caillebotte s'est façonné un style personnel qui marque plus particulièrement les réalisations de sa période parisienne. On peut retenir parmi les plus expressives ses diverses vues de Paris, comme les grandes peintures du *Pont de l'Europe* (nº 49) et du *Temps de pluie* (nº 57) qui n'ont d'équivalent chez aucun autre impressionniste. La seconde de ces peintures inspira, d'ailleurs, au peintre américain Frederic Childe Hassam son *Raining Day, Boston*. Les traductions du Paris contemporain par Caillebotte ont joué un rôle notable dans l'attraction que la peinture impressionniste exerça sur les jeunes artistes américains, venus travailler en France à la fin du XIXᵉ siècle[12]. De même, ses personnages au balcon et ses vues plongeantes des rues et des boulevards ont renouvelé la vision qu'en avaient donnée Renoir et Monet. Ainsi dans une peinture d'Edvard Munch, *Rue La Fayette*[13], l'influence de Caillebotte est incontestable. Exécuté en 1891, à l'époque où l'artiste norvégien, séjournant à Paris, était en contact avec les impressionnistes, ce tableau est une reprise directe du *Balcon, boulevard Haussmann* nº 146.

Dans la production de Caillebotte, les vues plongeantes que, le premier, il introduisit dans l'art pictural ont une place à part dans son œuvre et d'une façon générale dans la peinture impressionniste[14]. Celles-ci, par leur modernité, supportent d'ailleurs la comparaison avec des peintures plus tardives de Vuillard ou de Bonnard, comme *Le Square Vintimille* ou la *Rue Tholozé*, à Montmartre[16]. Elles présentent déjà les mêmes recherches de mise en page et de traduction de l'espace auxquelles les nabis se sont attachés par la suite[17]. La comparaison pourrait être reprise avec Marquet. Le souvenir de Caillebotte n'est pas absent non plus d'une peinture de Roger de La Fresnaye[18]. Ces rapprochements entre Caillebotte et les représentants de la peinture du XXᵉ siècle sont assez fréquents chez les critiques contemporains. Ayant rompu avec les conventions esthétiques et techniques de leur temps, les maîtres de l'Impressionnisme ont rendu possible une liberté d'expression picturale qui est à l'origine des développements ultérieurs de l'art moderne. Mais Caillebotte, plus particulièrement, a ouvert, par ses recherches de composition, de nouvelles voies à la peinture moderne.

1 J.-K. Huysmans, «Le Salon de 1879», *L'Art moderne*, Paris, Éd. Charpentier, 1883, p. 12, note 1.
2 G. Geffroy, «L'Impressionnisme», *La Revue encyclopédique*, 1893, p. 219.
3 R. Rey, *La Renaissance du sentiment classique dans la peinture française à la fin du XIXᵉ siècle*, Paris, Les Beaux-Arts, 1929.
4 R. Dumesnil, «Le Réalisme», *Histoire de la littérature française* (sous la dir. de Calvet), Paris, 1937, t. IX, p. 435.
5 M.-P. Fouchet, «Ni une école, ni une technique, à propos de l'exposition du centenaire de l'Impressionnisme au Grand Palais», *Les Nouvelles littéraires*, 30 septembre 1974, p. 7.

6 Th. Duret, *Histoire des peintres impressionnistes*, Paris, H. Floury éditeur, 1878, p. 32.
7 P. Berthelot, «Exposition Sisley», *Beaux-Arts*, mars 1930.
8 Th. Duret, *Histoire des peintres impressionnistes*, Paris, 1906 (rééd. complétée de l'ouvrage de 1878, *op. cit.* ci-dessus), p. 57.
9 G. Jeanniot, «Quelques souvenirs sur Degas», *Revue universelle*, 15 novembre 1933, p. 281.
10 M. Denis, dans *L'Occident*, 1907.
11 L.-E. Duranty, *La Nouvelle Peinture*, Paris, 1876, H. Floury éditeur, p. 30.
12 Cette peinture de F. C. Hassam (1859-1935) fait partie des collections du musée de Toledo (États-Unis).
13 *Rue La Fayette*, Oslo, Nasjonalgalleriet.
14 Voir texte p. 35 et note 17 p. 37, les références à l'ouvrage de A. Scharf qui rapproche ces vues plongeantes des photographies du début du XXᵉ siècle.
15 J. Salomon, *Vuillard*, Paris, La Bibliothèque des Arts, 1961, p. 101.
16 J. et H. Dauberville, *Bonnard*, Paris, Éd. Bernheim-Jeune, 1965, 4 vol., t. IV, nº 02067.
17 Les rapports Caillebotte-Vuillard doivent être rapprochés de ceux observés entre l'art de Degas et celui de Vuillard à propos desquels a été établi le rôle des écrits de Duranty. Voir L.-E. Duranty, *La Nouvelle Peinture*, rééd. avec propos et notes de M. Guérin, Paris, H. Floury éditeur, 1946; C. Roger-Marx, *Vuillard et son temps*, Paris, Arts et métiers graphiques, 1946, p. 206; A. Chastel, *Vuillard*, Paris, Librairie Floury, 1946, p. 27.
18 G. Seligman, *Roger de La Fresnaye*, Paris, La Bibliothèque des Arts et Neuchâtel, Éd. Ides et Calendes, 1969, nº 24.



GALERIES DURAND-RUEL

16, Rue Laffitte et Rue Le Peletier, 11

EXPOSITION RÉTROSPECTIVE

D'ŒUVRES DE

G. CAILLEBOTTE

DU LUNDI 4 AU SAMEDI 16 JUIN 1894

de 10 h. à 6 h. (Dimanche excepté)

Archives Wildenstein Institute



 Bord de Seine près d'Argenteuil (nº 378)

CATALOGUE RAISONNÉ

ABRÉVIATIONS UTILISÉES DANS LE CATALOGUE

c. = circa
coul. = couleur
fig. = figure
hors cat. = hors catalogue
n.p. = non paginé
n.v. = non vendu
pl. = planche
repr. = reproduction
repr. en couv. = reproduit en couverture
s.d. = sans date
s.n. = sans numéro
sans cat. = sans catalogue

Signature et Griffe

Signature: certains tableaux ont été signés au lendemain de la mort de Gustave Caillebotte par son frère Martial ou par Renoir, son exécuteur testamentaire.

Griffe: le cachet *G. Caillebotte* a été apposé par Martial Caillebotte, puis par ses descendants sur les œuvres, leur ayant appartenu ou leur appartenant encore.

Archives

La mention «Archives: Martial Caillebotte» signifie que l'œuvre a été vue, après la mort du peintre (1894), par son frère, Martial Caillebotte, photographiée par ses soins, et répertoriée avec indications de dimensions, de technique, d'expositions (expositions impressionnistes ou exposition rétrospective de 1894) et de collectionneurs.

Expositions:

Rétrospective G. C., Paris, 1894 = *Exposition rétrospective d'œuvres de Gustave Caillebotte*, Paris, galeries Durand-Ruel, juin 1894

Salon d'automne, Paris, 1921 = *Rétrospective Gustave Caillebotte*, Paris, Salon d'automne, 1921

G. C., Paris, 1951 = *Rétrospective Gustave Caillebotte*, Paris, galerie Beaux-Arts, 25 mai-25 juillet 1951

G. C., Chartres, 1965 = *Caillebotte et ses amis impressionnistes*, Chartres, musée de Chartres, 28 juin-5 septembre 1965

G. C., Londres, 1966 = *Gustave Caillebotte 1848-1894*, Londres, Wildenstein & Co Ltd, 15 juin-16 juillet 1966

G. C., New York, 1968 = *A Loan Exhibition of Paintings Gustave Caillebotte*, New York, Wildenstein and Co, 18 septembre-19 octobre 1968

G. C., Houston et New York, 1976-1977 = *Gustave Caillebotte. A Retrospective Exhibition*, Houston ,The Museum of Fine Arts, 22 octobre 1976-2 janvier 1977 et New York, The Brooklyn Museum, 12 février-24 avril 1977

G. C., Marcq-en-Barœul, 1982-1983 = *Gustave Caillebotte*, Marcq-en-Barœul, fondation Septentrion, 16 octobre 1982-23 janvier 1983

G. C., Pontoise, 1984 = *Gustave Caillebotte*, Pontoise, musée Pissarro, 12 mai-21 octobre 1984

G. C., Brunoy, 1987 = *Gustave Caillebotte, un peintre dans son jardin*, Brunoy, musée de Brunoy, 1987

G. C., Yerres, 1987 = *Gustave Caillebotte au temps de l'Yerres*, Yerres, salle André Malraux, 1987

G. C., Paris, 1989 = *Gustave Caillebotte – Dessins, études, peintures*, Paris, galerie Brame et Lorenceau, 28 février-24 mars 1989

G. C., Paris-Chicago, 1994-1995 = *Gustave Caillebotte*, Paris, Grand Palais, 16 septembre 1994-9 janvier 1995 et Chicago, The Art Institute of Chicago, 15 février-28 mai 1995

Bibliographie

M. B. = Marie Berhaut

M. B., *Caillebotte*, 1951 = Marie Berhaut, *La Vie et l'œuvre de Gustave Caillebotte*, suivi d'un essai catalographique, Paris, galerie Beaux-Arts, 1951

M. B., *Caillebotte*, 1968 = Marie Berhaut, *Caillebotte l'impressionniste*, Lausanne-Paris, International Art Book-La Bibliothèque des Arts, 1968, coll. «Rythmes et couleurs»

M. B., *Catalogue*, 1978 = Marie Berhaut, *Gustave Caillebotte, sa vie et son œuvre. Catalogue raisonné des peintures et pastels*, Paris, La Bibliothèque des Arts, 1978

M.-J. de Balanda, 1988 = Marie-Josèphe de Balanda, *Gustave Caillebotte*, Lausanne, Éd. Edita, 1988

K. Varnedoe, 1988 = Kirk Varnedoe, *Gustave Caillebotte*, Paris, Adam Biro, 1988

J. Chardeau, 1989 = Jean Chardeau, *Les Dessins de Caillebotte*, Paris, Éd. Hermé, 1989

P. Wittmer, 1990 = Pierre Wittmer, *Caillebotte au jardin. La Période d'Yerres (1860-1879)*, Saint-Rémy-en-l'Eau, Éd. d'art Monelle Hayot, 1991



1
DÉJEUNER DE CANOTIERS AU BORD DE L'YERRES

Huile sur bois
H. 0,32; L. 0,25
Signé en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Le caractère anecdotique qu'offre cette réunion de canotiers est exceptionnel dans l'œuvre de Caillebotte; l'artiste s'inspire sans doute d'un thème déjà traité par les impressionnistes.
Les bords de l'Yerres, non loin de la propriété familiale de l'artiste, servent très probablement de cadre à cette scène pittoresque.

Expositions: *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, nº 1, repr.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 2, repr. – P. Wittmer, 1990, p. 55, 78, 79, pl. coul. p. 237.

Historique: Dr Marette, Paris – Collection particulière, France.

2
APRÈS DÉJEUNER

Huile sur toile
Dimensions inconnues

La peinture qui figurait sous ce titre à l'Exposition impressionniste de 1876 (nº 24 du catalogue) n'a pas été retrouvée. Georges Rivière qui mentionne cette œuvre dans un article en précise brièvement le sujet: «Le canotier à demi-couché près d'une table est son meilleur tableau.» Il s'agit évidemment d'une peinture exécutée à Yerres.

Archives: Martial Caillebotte.

Expositions: *2e Exposition impressionniste*, Paris, 1876, nº 24.

Bibliographie: G. Rivière, «Les Intransigeants de la peinture», *L'Esprit moderne*, 13 avril 1876 – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 20.

Historique: Se trouvait dans la collection de Martial Caillebotte vers 1894.



3
SAULES AU BORD DE L'YERRES

Huile sur carton
H. 0,31; L. 0,40

Cette œuvre qui montre déjà une certaine sûreté dans l'exécution représente sans doute l'une des premières traductions des bords de l'Yerres.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 1, repr. – M.-J. de Balanda, 1988, p. 54, pl. coul. p. 55.

Historique: Collection particulière, France, c. 1970 – Josefowitz, Suisse.

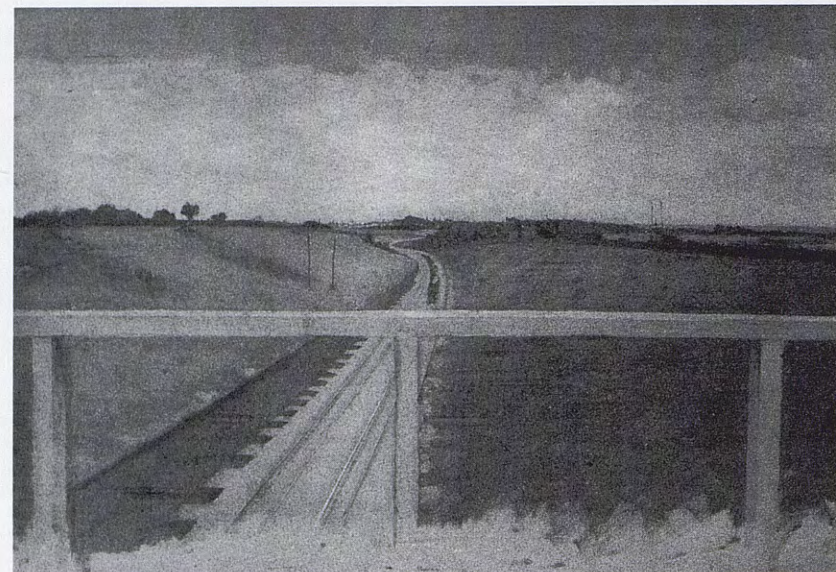


4
FEMME ASSISE SOUS UN ARBRE
Huile sur toile
H. 0,46; L. 0,38
Signé en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Vue de la prairie située dans la partie nord-ouest du domaine familial d'Yerres. Voir n° 24.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 17, repr. – P. Wittmer, 1990, p. 70, 77, 148, pl. coul. p. 149.

Historique: Vente, Paris, Drouot, 28 juin 1946, n° 117 – Vente, Versailles, Chevau-Légers, 29 juin 1961, n° 33 – Charles Renoux, Paris, c. 1968 – P. Imbourg, Paris – John F. Klep Gallery, Houston (Texas), 1972.



5
PAYSAGE À LA VOIE DE CHEMIN DE FER
Huile sur toile
H. 0,81; L. 1,16

Passant au sud d'Yerres, cette voie ferrée relie notamment Brunoy à Montgeron.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 6, repr. – P. Wittmer, 1990, repr. coul. p. 20.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.

6
UNE ROUTE À NAPLES
Huile sur toile
H. 0,40; L. 0,60
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*



Caillebotte se rendit en Italie avec son père, en 1872. Ce tableau, qui représente la campagne du Vésuve, a probablement été peint, ainsi que le numéro suivant, au cours du séjour que le peintre fit à Naples dans la famille de Giuseppe de Nittis (voir p. 5).

Archives: Martial Caillebotte.

Expositions: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, n° 14 – *G. C.*, Paris, 1951, n° 1 – *G. C.*, Londres, 1966, n° 1 – *G. C.*, New York, 1968, n° 1 – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, n° 4, repr. – *G. C.*, Marcq-en-Barœul, 1982-1983, n° 1 – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, n° 1.

Bibliographie: M. B., *Caillebotte*, 1951, n.p. – T. Crombie, «Caillebotte and Company at the Gallery Wildenstein», *Apollo*, juillet 1966, p. 65 – M. B., *Caillebotte*, 1968, p. 6 – C. Roberts, «Caillebotte chez Wildenstein», *France Amérique*, 26 septembre 1968, p. 15 – M. B., *Catalogue*, 1978, n° 3, repr. – M.-J. de Balanda, 1988, p. 56, pl. coul. p. 57 – K. Varnedoe, 1988, n° 3, repr. coul. – P. Wittmer, 1990, p. 275, repr. coul. p. 268.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



7
BORD DE CANAL, PRÈS DE NAPLES
Huile sur toile
H. 0,40; L. 0,60
Signé en bas à droite: *G. Caillebotte*

Voir n° 6.

Archives: Martial Caillebotte.

Expositions: *Monet to Matisse, French Art in Southern California Collections*, Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art, 1991, s.n., p. 49, pl. coul.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 4, repr.

Historique: Ambroise Vollard, Paris – Vente, Paris, Drouot, 30 octobre 1940, n° 67 – Vente, Paris, Galliera, 18 juin 1962, n° 65, repr. – Vente, Paris, Galliera, 4 décembre 1971, n° 69 – Vente, New York, Christie's, 17 mai 1977, n° 65, repr. coul. (n.v.) – Vente, New York, Christie's, 12 novembre 1985, n° 41, repr. coul. – The John M. and Sally B. Thornton Trust, Californie.



8
FEMME NUE ÉTENDUE SUR UN DIVAN
Pastel
H. 0,87; L. 1,13
Signé et daté en bas à droite: *G. Caillebotte / 1873*

Le modèle qui a posé à deux reprises pour le peintre n'a pas été identifié (voir n°s 9 et 57). Ce pastel fut réalisé l'année même de l'admission de Caillebotte à l'École des beaux-arts de Paris. En raison de ses grandes dimensions et du soin qu'a pris l'artiste d'y apposer sa signature – il négligeait souvent de le faire – on peut supposer que Caillebotte envisageait de présenter cette œuvre au Salon.
De toutes les œuvres connues à ce jour, seule celle-ci conserve de façon nette la marque d'un art académique. Caillebotte ne reprend qu'une seule fois le motif du nu féminin en 1882 (n° 201).

Expositions: *Monet to Matisse, French Art in Southern California Collections*, Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art, 1991, s.n., p. 41, pl. coul.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 7, repr. – K. Varnedoe, 1988, n° 4, repr. coul. – P. Wittmer, 1990, p. 269.

Historique: Bedrich Fruhaut, États-Unis, c. 1970 – Dr E. Lionel Pavlo – Vente, New York, Sotheby's, 23 mai 1990, n° 115, pl. coul. – Iris et B. Gerald Cantor, New York.



9
FEMME À SA TOILETTE
Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,81
Griffe en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Peint à Paris, rue de Miromesnil.
On reconnaît dans cette peinture le modèle, non identifié, qui a posé pour le pastel ci-dessus (n° 8).

Archives: Martial Caillebotte.

Expositions: *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, n° 6, repr.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 8, repr. – B. Foucart, «Gustave Caillebotte, le militant de l'Impressionnisme», *Beaux-Arts magazine*, janvier 1986, pl. coul. pp. 46-47 – K. Varnedoe, 1988, n° 5, pl. coul.

Historique: Famille de l'artiste – Lorenceau, Paris – Collection particulière, New York – Vente Pauline K. Cave, New York, Sotheby's, 16 novembre 1984, n° 10, pl. coul. – Collection particulière, Los Angeles (Californie).



10
INTÉRIEUR D'ATELIER AU POÊLE

Huile sur toile
H. 0,81; L. 0,65
Signé vers le centre à gauche, au dos d'une toile, du monogramme: *G. C.*
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

Deux estampes japonaises fixées sur le mur de gauche montrent l'intérêt de l'artiste pour cet art dont l'influence est manifeste sur l'Impressionnisme (voir n°s 34, 154, 165).

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1951, n° 2 – *G. C.*, New York, 1968, n° 2 – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, n° 5, repr. – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, n° 2.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Caillebotte*, 1968, p. 7, repr. coul. pl. 2 – M. B., *Catalogue*, 1978, n° 5, repr. – M.-J. de Balanda, 1988, p. 58, pl. coul. p. 59 – G. L. [Lacambre], *Le Japonisme*, catalogue d'exposition, Paris, 1988, p. 83, repr. fig. 302 – K. Varnedoe, 1988, n° 6, pl. coul. – P. Wittmer, 1990, p. 262, pl. coul. p. 263.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.

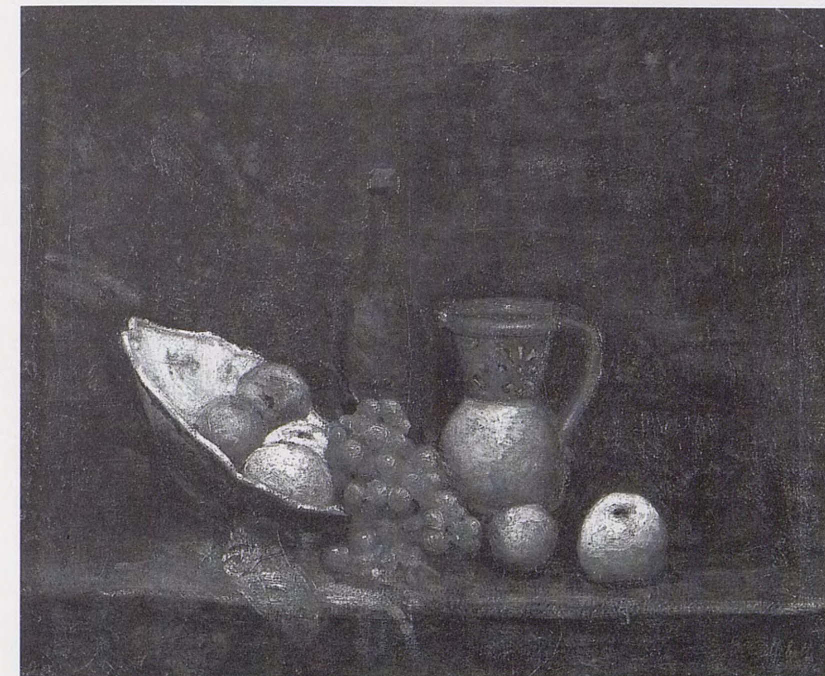


11
LILAS DANS UN VASE BLANC

Huile sur carton
H. 0,24; L. 0,19
Signé en bas à droite: *Gustave Caillebotte*

La signature comportant le prénom en son entier permet de penser qu'il s'agit d'une œuvre de jeunesse, avant que l'artiste n'opte définitivement pour la signature: *G. Caillebotte.*

HISTORIQUE: G. Schultz, c. 1920 – Collection particulière, France.



12
NATURE MORTE: PICHET, POMMES ET RAISIN

Huile sur toile
H. 0,62; L. 0,76
Signé en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Cette peinture est répertoriée dans l'inventaire d'Ambroise Vollard sous le n° 4836 avec les indications suivantes: «acquis de Caillebotte, Musée de Laval». Mais nous ne possédons aucune information sur la date et le mode d'entrée de cette œuvre dans les collections du musée. Une étiquette portant le numéro d'inventaire du célèbre marchand de tableaux collée au dos de la toile confirme sa provenance.

ARCHIVES: Ambroise Vollard.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 9, repr.

HISTORIQUE: Ambroise Vollard, Paris – Entré à une date postérieure à 1897 au musée des beaux-arts de Laval:
LAVAL, MUSÉE DES BEAUX-ARTS



13
CANARD D'INDE

Huile sur toile
H. 0,60; L. 0,73
Signé en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Le réalisme pictural de Caillebotte a gagné de sa rencontre avec les innovations de l'Impressionnisme une force d'expression dont cette nature morte est une illustration remarquable.

EXPOSITIONS: *Salon d'automne*, Paris, 1921, n° 2746 – *Maîtres et petits maîtres du XIXe s.*, Paris, galerie Siot-Decauville, 1926, s.n. – *Naissance de l'Impressionnisme*, Paris, galerie Beaux-Arts, 1937, n° 91.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 10, repr.

HISTORIQUE: Mme C., Paris, c. 1921 – Vente collection H. H., Paris, Drouot, 6 juin 1934, n° 55, repr. – Acquis probablement à cette date par André Joubin qui possédait encore cette peinture lors de l'exposition de 1937 mentionnée ci-dessus.



14
NATURE MORTE: FRUITS, POT ET PIPE

Huile sur toile
H. 0,38; L. 0,55
Signé en haut à droite: *G. Caillebotte*

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 13 repr.

HISTORIQUE: Schweitzer Gallery, New York, c. 1959.



15
NATURE MORTE: PANIER DE FRUITS ET VASE DE FLEURS

Huile sur toile
H. 0,55; L. 0,46
Signé en bas à droite: *G. Caillebotte*

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 104, repr.

HISTORIQUE: (?) Ambroise Vollard, Paris – Nat Leeb, Paris, 1969 – Vente, Paris, Galliera, 11 juin 1971, nº 88, repr. – Richard L. Feigen, New York – Acquis en 1972 par le père de l'actuel propriétaire, Dr Schermer, Cleveland (Ohio).



16
PORTRAIT DE BÉRENGER

Huile sur toile
H. 0,45; L. 0,38
Griffe en haut à gauche: *G. Caillebotte*

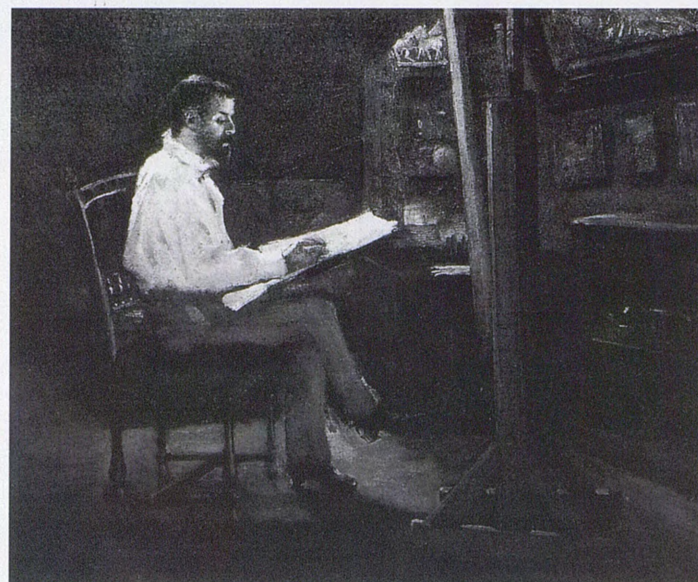
Peint à Paris.
Le modèle est un ami de la famille du peintre.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1989, nº 56, pl. coul.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 11, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



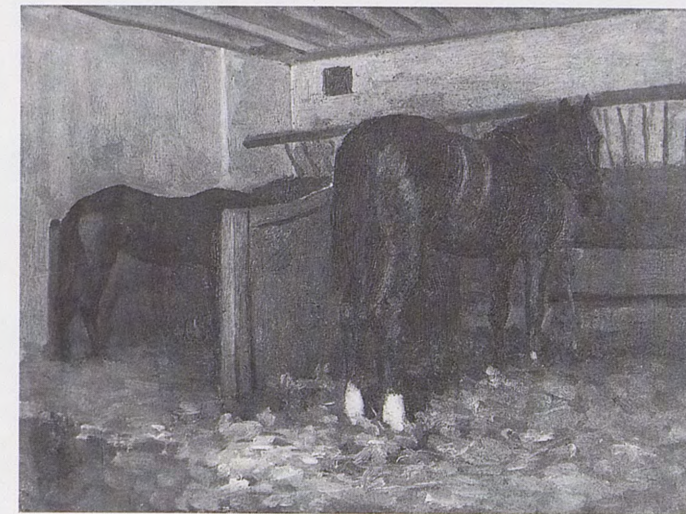
17
LE PEINTRE MOROT DANS SON ATELIER

Huile sur toile
H. 0,45; L. 0,54
Signé en bas à gauche, avec l'inscription: *à l'ami Morot / G. Caillebotte*

Le modèle est certainement le peintre Aimé Nicolas Morot (1850-1913) qui exposa au Salon à partir de 1873.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 12, repr. – P. Wittmer, 1990, p. 276.

HISTORIQUE: Vente, Londres, Christie's, 2 décembre 1966, nº 92, repr. – Mrs. L. Phillips, Montréal – Luis E. Monsanto – Knoedler & Co, New York – Samuel Josefowitz, Lausanne – Vente, New York, Parke-Bernet, 3 avril 1968, nº 61, repr. – Hammer Galleries, New York, 1971 – Vente, Los Angeles, Sotheby's, 29 novembre 1973, nº 18 repr. coul. – Vente Pauline K. Cave, New York, Sotheby's, 16 novembre 1984, nº 15, pl. coul. – Vente, New York, Sotheby's, 18 mai 1990, nº 307, pl. coul. (n.v.).



18
CHEVAUX À L'ÉCURIE

Huile sur toile
H. 0,33; L. 0,46
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

Représente l'écurie de la propriété familiale de l'artiste à Yerres (voir nºˢ 517-519).

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 15, repr. – P. Wittmer, 1990, p. 76, 78, repr. coul., p. 218.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



19
PAYSAGE AUX MEULES DE PAILLE

Huile sur toile
H. 0,18; L. 0,35
Griffe en bas à gauche: *G. Caillebotte*

La plaine briarde avec ses meules de paille fut traitée par le peintre dans une composition de plus grandes dimensions (nº 91). Voir aussi nº 544.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 14, repr. – P. Wittmer, 1990, repr. coul. p. 26.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



20
PAYSAGE SOUS LA NEIGE

Huile sur toile
H. 0,29; L. 0,33

HISTORIQUE: Dr Muller, France – Collection particulière, Paris.



21
L'YERRES, EFFET DE PLUIE

Huile sur toile
H. 0,81; L. 0,59
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte 75*
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

La rivière, en aval de la commune d'Yerres, longeait la propriété de l'artiste. Cette peinture fait partie des nombreuses compositions ayant pour cadre les rives boisées de l'Yerres.

EXPOSITIONS: *Paintings from Midwestern University Collections, Seventeenth-Twentieth Centuries*, New York, Iowa City, Madison, Ann Arbor, Champaign, Bloomington, Chicago, Minneapolis, East Lansing, Columbus, 1973-1975, nº 31, repr. – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, nº 7, repr. – *Impressionists in 1877*, Memphis, The Dixon Gallery and Gardens, 1977-1978, nº 1, repr. – *Illuminations, Images of Landscape in France, 1855-1885*, Huntington, Herckscher Museum; Baltimore, Walters Art Gallery; Memphis, The Dixon Gallery and Gardens, 1990, nº 14, repr. – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, nº 16.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 21, repr. – *Guide to the Collections. Highlights from the Indiana University Art Museum*, Bloomington, 1980, p. 116, repr. – M.-J. de Balanda, 1988, p. 60, pl. coul. p. 61 – K. Varnedoe, 1988, nº 7, pl. coul. – P. Wittmer, 1990, p. 14, 72, 77, 156, 269, pl. coul. p. 157.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Wildenstein – Nicolas H. Noyes, États-Unis, 1971 – Don en 1972 à l'Indiana University Art Museum, Bloomington (Indiana):
BLOOMINGTON, INDIANA UNIVERSITY ART MUSEUM – 71.40.2

22
LAVOIR AU BORD DE L'YERRES

Huile sur bois
H. 0,19; L. 0,46
Signé en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Nous ignorons la localisation actuelle de cette petite peinture qui fut exposée en 1951. Malheureusement cette œuvre ne fut jamais photographiée; elle montrait le lavoir communal sur l'Yerres, non loin du moulin que l'on aperçoit à l'arrière-plan du nº 88.

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1951, nº 3.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 16.

HISTORIQUE: Eugène Daufresne, Paris – Martial Caillebotte, c. 1896 – Famille de l'artiste.



23
BORD DE L'ÉTANG, PARC D'YERRES

Huile sur bois
H. 0,40; L. 0,49
Signé en bas à droite: *G. Caillebotte*

Cet étang se trouvait dans la propriété familiale du peintre.
Ce tableau a appartenu au sculpteur belge Guillaume Charlier (né à Ixelles en 1854, mort en 1925).

EXPOSITIONS: *G. C.*, Pontoise, 1984, nº 1 (*Paysage des bords de l'Yerres*), repr.

BIBLIOGRAPHIE: P. Wittmer, *Gustave Caillebotte, un peintre dans son jardin*, catalogue d'exposition, Brunoy, 1987, pp. 25-27 – P. Wittmer, 1990, p. 73, 77, repr. coul. p. 179

HISTORIQUE: Guillaume Charlier – Légué par ce dernier à son neveu, Gustave Charlier – Gaston Dulière, Bruxelles, c. 1960 – Étienne Dulière, Bruxelles.



24
PRAIRIE À YERRES

Huile sur toile
H. 0,73; L. 0,92

Autre vue de cette prairie, nº 4.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 19, repr. – P. Wittmer, 1990, p. 70, 77, 148, repr. p. 150.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



25
LE PARC DE LA PROPRIÉTÉ CAILLEBOTTE À YERRES

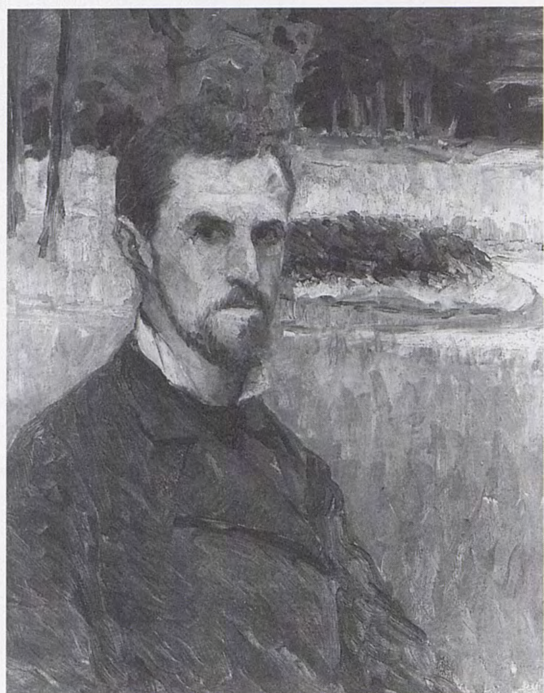
Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,92
Signé et daté en bas à droite: *G. Caillebotte 1875*

On a ici une large vue du parc avec ses pelouses et ses belles corbeilles de fleurs. À l'arrière-plan, au bout d'une longue perspective, apparaît, encadrée par de grands arbres, la maison principale dite «le Casin». Au premier plan, vus de dos, un homme et une fillette se promènent dans le parc; cette dernière est la jeune cousine du peintre, Zoé Caillebotte (voir nº 68).

EXPOSITIONS: (?) *2ᵉ Exposition impressionniste*, Paris, 1876, nº 23 (*Jardin*) – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, nº 17.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 34, repr. – P. Wittmer, 1990, p. 68, 70, pl. coul. pp. 66-67 et repr. coul. p. 16, 53 et 209 (détails).

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



26
AUTOPORTRAIT
Huile sur toile
H. 0,64; L. 0,48

Restauré.
Cette peinture est réapparue en 1985, lors de son passage en vente publique.
L'artiste s'est peint dans le parc de sa propriété à Yerres: il est alors âgé de 27 ans environ (voir les autres *Autoportraits* n°s 132, 404, 436, 509).

BIBLIOGRAPHIE: P. Wittmer, 1990, p. 70, pl. coul. p. 71.

HISTORIQUE: Vente, Paris, Drouot, 25 novembre 1985, n° 14ter, repr. coul. (n.v.) – Vente, Londres, Sotheby's, 3 décembre 1986, n° 166, repr. coul. – Richard L. Feigen, New York – Vente, New York, Christie's, 11 mai 1988, n° 5, pl. coul. (n.v.) – Vente, Paris, Drouot-Montaigne, 20 mars 1990, n° 49, pl. coul.



27
LE BILLARD
Huile sur toile
H. 0,60; L. 0,81

Par les fenêtres, on aperçoit le parc de la propriété familiale à Yerres. Cette œuvre, restée inachevée, montre bien l'importance qu'accorde le peintre aux jeux de lumière et aux effets de contre-jour.

EXPOSITIONS: *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, n° 12, repr. – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, n° 18.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 25, repr. – M.-J. de Balanda, 1988, p. 62, pl. coul. p. 63 – K. Varnedoe, Paris, 1988, n° 11, repr. coul. – P. Wittmer, 1990, p. 54, 77, 78, repr. coul. p. 201.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



28
REMISE DE BARQUES PRÈS DE PORT-MARLY
Huile sur toile
H. 0,38; L. 0,46
Signé en bas à droite: *G. Caillebotte* (une autre signature a été ajoutée postérieurement sur les traces encore visibles de l'ancienne)

Ces bords de Seine ont été peints aux environs de Port-Marly (voir n°s 29 et 30).

EXPOSITIONS: *Salon d'automne*, Paris, 1921, n° 2748 (*La Remise des canots*) – *Erwerbungen 1961-1965*, Brême, Kunsthalle, 1965, n° 4, repr. p. 46 – *Die Stadt*, Brême, Kunsthalle, 1973-1974, n° 81, repr. fig. 36 – *Impressionismus in Deutschland*, Yokohama, Urasoe, Fukuoka, Kobe, 1990, n° 43, pl. coul.

BIBLIOGRAPHIE: G. Gerkens et U. Heiderich, *Katalog der Gemälde des 19. und 20. Jahrhunderts in der Kunsthalle Bremen*, Brême, 1973, vol. 1, p. 48 et vol. 2, repr. n° 586 – M. B., *Catalogue*, 1978, n° 24, repr. – G. Bush, *Die Kunsthalle Bremen in vier Jahrzehnten. Eine hanseatische Bürgerinitiative 1945-1984*, Brême, 1984, p. 125.

HISTORIQUE: (?) Famille de l'artiste – Acquis en 1961 par le Kunsthalle, Brême:
BRÊME, KUNSTHALLE – 846–1961/16



29
LA SEINE À PORT-MARLY
Huile sur toile
H. 0,35; L. 0,65
Signé en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Comme la peinture précédente, ce paysage des bords de Seine représente le même site et date probablement de la même année. Voir aussi n° 30.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 23, repr.

HISTORIQUE: Durand-Ruel, c. 1920 – A. Ostier, Paris – Collection particulière, Paris.



30
LA MACHINE DE MARLY
Huile sur bois
H. 0,27; L. 0,34
Inscription au dos du panneau: *À Monsieur le Marquis de Montesquiou-Fezensac, en hommage de reconnaissance, G. Caillebotte, 89*

Peut-être est-ce la présence de Sisley à Marly-le-Roi, entre 1873 et 1876, qui incita Caillebotte à abandonner, exceptionnellement, les rives de l'Yerres pour venir peindre dans cette région. Sa vue du site de la machine de Marly est assez différente de celles qu'en a données Sisley à plusieurs reprises (F. Daulte, *Alfred Sisley*, Lausanne, 1959, n°s 67, 68, 70, 174, 215 et 216).

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 22, repr.

HISTORIQUE: Donné par Caillebotte en 1889 au marquis de Montesquiou-Fezensac – André Maurice, Paris – Collection particulière, France – Wildenstein – Reese Palley, États-Unis, 1964 – Collection particulière, États-Unis.



31
BORD DE RIVIÈRE, EFFET DE BRUME MATINALE
Huile sur toile
H. 0,46; L. 0,55
Signé en bas à gauche: *G. Caillebotte*
Inscription sur le châssis de la toile: *Offert à Blanche pour ses vingt ans*

Cette peinture fut donnée par l'artiste à Blanche Hoschedé en 1885. Pour fêter l'anniversaire de sa jeune voisine de Giverny, Caillebotte, résidant alors au Petit Gennevilliers, a choisi cette vue des bords de l'Yerres qui devait rappeler à Blanche ses séjours d'enfance dans la propriété de son père Ernest Hoschedé, à Montgeron près d'Yerres.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 18, repr.

HISTORIQUE: Blanche Hoschedé, Giverny – Michel Monet, Sorrel-Moussel – Paul Lanzenberg, Paris – Nat Leeb, Paris, 1962 – Collection particulière, Paris.



32
JEUNE HOMME À SA FENÊTRE

Huile sur toile
H. 1,16; L. 0,80
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte 1875*

Cette composition annonce deux séries de peintures dont Caillebotte a laissé différentes variantes: celle des *Personnages à la fenêtre* et celle des *Vues de Paris depuis une fenêtre*. Dans cette œuvre, une fenêtre de l'hôtel familial, rue de Miromesnil, encadre le paysage parisien: à droite, la rue de Lisbonne; à l'arrière-plan, le boulevard Malesherbes. Le personnage, vu de dos, à contre-jour dans l'ouverture de la fenêtre, est le frère cadet du peintre, René, mort l'année suivante, à l'âge de 25 ans.

Cette peinture retint l'attention des chroniqueurs de l'Exposition impressionniste de 1876; si à l'époque on s'étonnait de l'intérêt qu'avait pu trouver Caillebotte «à peindre le dos d'un monsieur habillé d'un paletot de drap brun», on reconnaissait en revanche que la représentation du boulevard était «d'un paysagiste de talent».

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *2e Exposition impressionniste*, Paris, 1876, n° 20 – *Works in Oil and Pastel by the Impressionists of Paris*, New York, American Art Galleries et National Academy of Design, 1886, n° 230 – *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, n° 97 – *G. C.*, Paris, 1951, n° 4 – *G. C.*, Londres, 1966, n° 2, pl. coul. frontispice – *Cent ans d'Impressionnisme*, Paris, galerie Durand-Ruel, 1974, n° 6, repr. – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, n° 11, repr. et pl. coul. p. 21 – *The New Painting*, Washington, National Gallery of Art; San Francisco, The Fine Arts Museums of San Francisco, 1986, n° 21, repr. coul. – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, n° 59.

BIBLIOGRAPHIE: A. de L. [Lostalot], «L'Exposition de la rue Le Peletier», *La Chronique des arts et de la curiosité*, 1er avril 1876, pp. 119-120 – S. Boubée, «Beaux-Arts: exposition des impressionnistes chez Durand-Ruel», *Gazette de France*, 5 avril 1876 – M. Chaumelin, «Actualités: l'exposition des intransigeants», *Gazette [des étrangers]*, 8 avril 1876 – É. Blémont, «Les Impressionnistes», *Le Rappel*, 9 avril 1876 – L. Enault, «Mouvement artistique: l'exposition des intransigeants dans la galerie Durand-Ruel», *Le Constitutionnel*, 10 avril 1876 – G. d'Olby, «Salon de 1876: avant l'ouverture. Exposition des intransigeants chez M. Durand-Ruel, rue Le Peletier», *Le Pays*, 10 avril 1876 – G. Rivière, «Les Intransigeants de la peinture», *L'Esprit moderne*, 13 avril 1876 – Ph. Burty, «Fine Art: the Exhibition of the ''Intransigeants''», *The Academy*, 15 avril 1876 – É. Zola, «Lettres de Paris: deux expositions d'art au mois de mai», *Le Messager de l'Europe*, juin 1876 (en russe), traduction française dans *Émile Zola, Salons*, recueillis, annotés et présentés par F. W. J. Hemmings et R. J. Niess, Genève-Paris, 1959, pp. 171-196 – R. Sertat, «Revue artistique: le legs et l'exposition rétrospective», *La Revue encyclopédique*, 15 décembre 1894, repr. p. 382 – J. Rewald, *The History of Impressionism*, New York, 1961 (3e éd.), repr. p. 373 – M. Wykes-Joyce, «Maecenas at Work: Gustave Caillebotte», *Arts Review*, 11 juin 1966, p. 269 – M. B., *Caillebotte*, 1968, p. 32 – L. Nochlin, *Realism*, Harmondsworth, 1971, p. 169, 265, repr. p. 171, fig. 105 – *Émile Zola. Le Bon Combat, de Courbet aux impressionnistes*, présentation et préface de G. Picon, Paris, 1974, p. 185 – M. B., *Catalogue*, 1978, n° 26, repr. – R. L. Herbert, *L'Impressionnisme. Les Plaisirs et les jours*, Paris, 1988, pp. 18-22, 33, 48, repr. coul. p. 19, fig. 23 et pl. coul. p. 21 (détail) – K. Varnedoe, 1988, n° 10, pl. coul. – N. Broude, *World Impressionism: the International Movement, 1860-1920*, New York, 1990, p. 19, repr. coul. fig. 13 – R. Bersson, *Worlds of Art*, Mountain View, 1991, pp. 221-222, repr. coul. p. 222.

HISTORIQUE: Donné par Caillebotte à son ami, Me Albert Courtier, notaire à Meaux – Famille Courtier – Metthey, Paris, c. 1945 – Collection particulière, New York.



33
LES RABOTEURS DE PARQUET

Huile sur toile
H. 0,26; L. 0,39

Esquisse préparatoire pour le nº 34.
La composition générale est déjà en place, seule l'attitude du raboteur, à gauche, est modifiée dans la composition définitive.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Salon d'automne*, Paris, 1921, nº 2702 – *G. C.*, Londres, 1966, nº 3, repr. fig. 3 – *G. C.*, New York, 1968, nº 3 – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, nº 9, repr. – *G. C.*, Marcq-en-Barœul, 1982-1983, nº 2 – *G. C.*, Pontoise, 1984, nº 2 – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, nº 4.

BIBLIOGRAPHIE: A. Tabarant, «Le Peintre Caillebotte et sa collection», *Le Bulletin de la vie artistique*, 1er août 1921, p. 407 – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 27, repr. – K. Varnedoe, 1988, p. 56, repr. coul. fig. 8j – J. Chardeau, 1989, pp. 14-25, repr. coul. p. 19.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



33A
ÉTUDES POUR LES RABOTEURS DE PARQUET

Dessin au crayon
H. 0,48; L. 0,31

Études des diverses attitudes des raboteurs, pour le nº 34.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 27A – K. Varnedoe, 1988, p. 56, repr. fig. 8g – J. Chardeau, 1989, pp. 14-25, repr. coul. p. 16.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



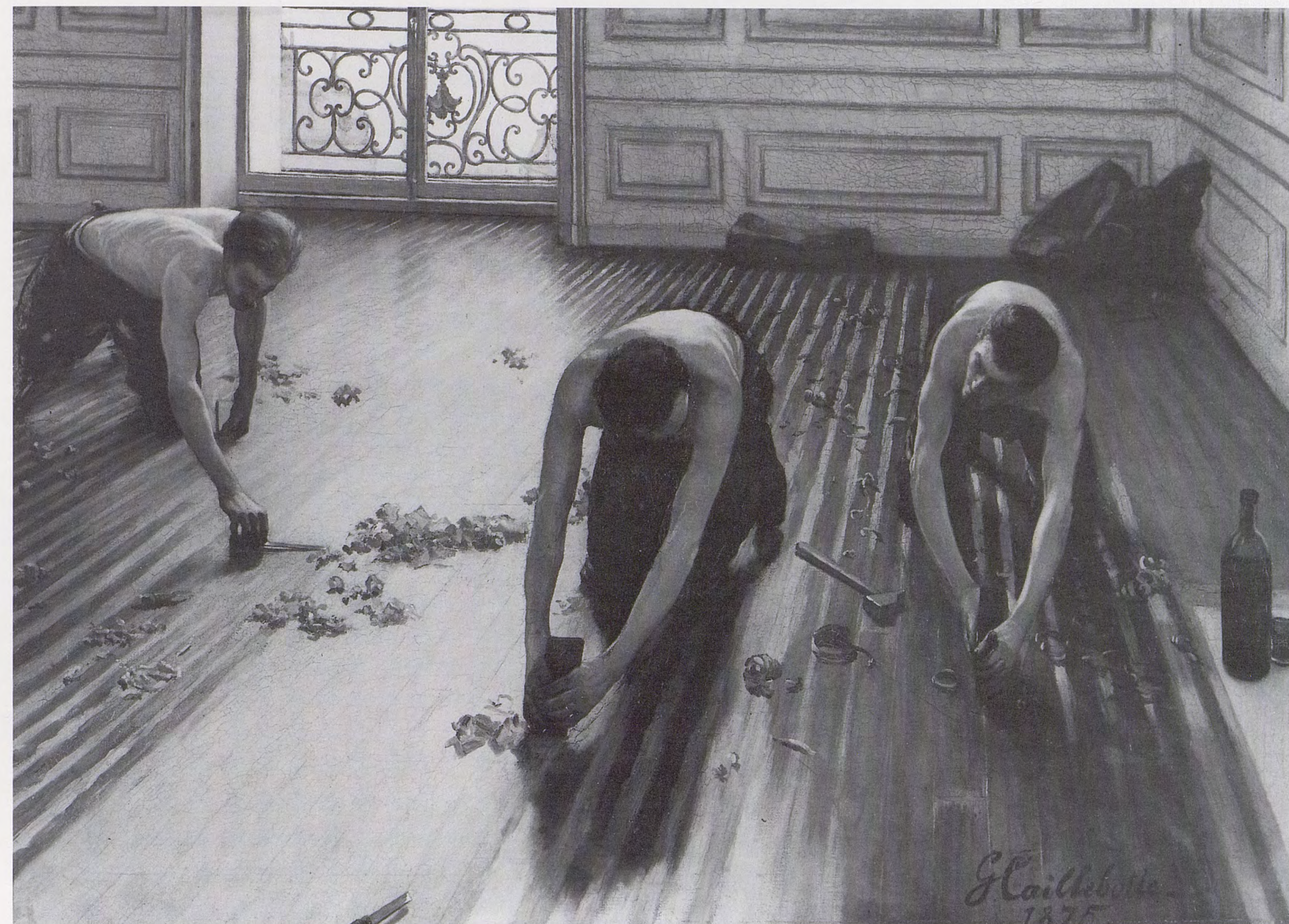
33B
ÉTUDES POUR LES RABOTEURS DE PARQUET

Dessin au crayon
H. 0,31; L. 0,48

Deux études de mains et une étude pour le raboteur qui se trouve à gauche dans le tableau du Musée d'Orsay (nº 34).

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 27B, repr. – K. Varnedoe, 1988, p. 56, repr. fig. 8i – J. Chardeau, 1989, pp. 14-25, repr. coul. p. 19, 22.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



34
LES RABOTEURS DE PARQUET

Huile sur toile
H. 1,02; L. 1,45
Signé et daté en bas à droite: *G. Caillebotte / 1875*

Peint à Paris pendant les travaux exécutés dans l'hôtel particulier de la famille Caillebotte, 77 rue de Miromesnil.
Outre une esquisse pour ce tableau (voir nº 33), une deuxième composition d'après le même sujet, peinte quelques mois plus tard, présente des variantes importantes (nº 35). Une autre version des *Raboteurs de parquet* aurait appartenu à Renoir; elle se trouvait, semble-t-il, chez son fils Claude en 1943 (renseignement donné par Pierre Renoir à l'auteur). Ce tableau n'a pas été retrouvé.
Cette peinture a longtemps été l'œuvre la plus connue de Caillebotte. Vers 1880, une caricature le représentait encore sous les traits d'un raboteur de parquet (voir reproduction p. 283).
Présentée à l'Exposition de 1876, cette œuvre fit l'objet de nombreux commentaires assez favorables. «C'est très beau de lumière et les nus sont parfaitement traités» reconnaît par exemple A. Pothey. J. Claretie, quant à lui, souligne avec intérêt le rapprochement qui peut être fait avec les estampes japonaises alors très en vogue.

EXPOSITIONS: *2e Exposition impressionniste*, Paris, 1876, nº 18 – *Works in Oil and Pastel by the Impressionists of Paris*, New York, American Art Galleries et National Academy of Design, 1886, nº 30 – *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 29 – *Art et travail*, Genève, musée d'Art et d'histoire, 1957, nº 214 – *Œuvres des impressionnistes des musées de France*, Léningrad, musée de l'Ermitage; Moscou, musée Pouchkine; Madrid, museo español d'Arte contemporanea, 1970-1971, s.n. – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, nº 8, repr. et pl. coul. p. 20 – *Images du travail*, Biot, musée national Fernand Léger, 1985, s.n., pl. coul. – *The New Painting*, Washington, National Gallery of Art; San Francisco, The Fine Arts Museums of San Francisco, 1986, nº 19, repr. coul. – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, nº 3.

BIBLIOGRAPHIE: J. Claretie, *Peintres et sculpteurs contemporains*, Paris, 1876 – A. Pothey, «Chronique», *La Presse*, 31 mars 1876 – [Ph. Burty], «Chronique du jour», *La République française*, 1er avril 1876 – A. de L. [Lostalot], «L'Exposition de la rue Le Peletier», *La Chronique des arts et de la curiosité*, 1er avril 1876, pp. 119-120 – A. Silvestre, «Exposition de la rue Le Peletier», *L'Opinion nationale*, 2 avril 1876 – S. Boubée, «Beaux-Arts: exposition des impressionnistes chez Durand-Ruel», *Gazette de France*, 5 avril 1876 – J. Claretie, *Lettre à J. de Nittis*, 7 avril 1876, repr. dans M. Pittaluga et E. Piceni, *De Nittis*, Milan,

1963, p. 338 – Ch. Bigot, «Causerie artistique: l'exposition des "intransigeants"» *La Revue politique et littéraire*, 8 avril 1876 – M. Chaumelin, «Actualités: l'exposition des intransigeants», *Gazette [des étrangers]*, 8 avril 1876 – É. Blémont, «Les impressionnistes», *Le Rappel*, 9 avril 1876 – L. Enault, «Mouvement artistique: l'exposition des intransigeants dans la galerie Durand-Ruel», *Le Constitutionnel*, 10 avril 1876 – G. d'Olby, «Salon de 1876: avant l'ouverture. Exposition des intransigeants chez M. Durand-Ruel», *Le Pays*, 10 avril 1876 – A. Baignères, «Exposition de peinture par un groupe d'artistes rue Le Peletier», *L'Écho universel*, 13 avril 1876 – G. Rivière, «Les Intransigeants de la peinture», *L'Esprit moderne*, 13 avril 1876 – Bertall, «Exposition des impressionnalistes rue Lepeletier», *Le Soir*, 15 avril 1876 – Ph. Burty, «Fine Art: the Exhibition of the "Intransigeants"», *The Academy*, 15 avril 1876 – É. Zola, «Lettres de Paris: deux expositions d'art au mois de mai», *Le Messager de l'Europe*, juin 1876 (en russe), traduction française dans *Émile Zola*, *Salons*, recueillis, annotés et présentés par F. W. J. Hemmings et R. J. Niess, Genève-Paris, 1959, pp. 171-196 – P. Mantz, «L'Exposition des peintres impressionnistes», *Le Temps*, 22 avril 1877 – Ph. B. [Burty], «Exposition des impressionnistes», *La République française*, 25 avril 1877 – G. Geffroy, *La Vie artistique*, 3e série, 1894, p. 289 – G. Geffroy, «Gustave Caillebotte», *Le Journal*, 25 février 1894 – A. Alexandre, «Chronique d'aujourd'hui», *Le Paris*, 14 mars 1894 – R. Sertat, «Revue artistique: le legs et l'exposition rétrospective», *La Revue encyclopédique*, 15 décembre 1894 – J. Crevelier, «M. Leygues et Louis XIV», *Le Soir*, 3 janvier 1895 – G. Denoinville, «L'Annexe du musée du Luxembourg», *Le Journal des artistes*, 9 février 1896 – T.-S. [Thiébault-Sisson], «Entre artistes. Une protestation de l'Académie des beaux-arts contre le legs Caillebotte», *Le Temps*, 9 mars 1897 – E. Bricon, *Psychologie d'art. Les Maîtres de la fin du XIXe s.*, Paris, 1900, p. 296 – C. Mauclair, *L'Impressionnisme, son histoire, son esthétique, ses maîtres*, Paris, 1904, p. 155 – Th. Duret, *Histoire des peintres impressionnistes*, Paris, 1906, p. 43 – V. Pica, *Gl'Impressionisti francesi*, Bergame, 1908, repr. p. 189 – L. Bénédite, *Le Musée du Luxembourg. Les Peintures*, Paris, 1912, p. 30, n° 86, repr. p. 78 – G. Rivière, *Renoir et ses amis*, Paris, 1921, p. 101 – A. Tabarant, «Le Peintre Caillebotte et sa collection», *Le Bulletin de la vie artistique*, 1er août 1921, p. 407 – A. Fontainas et L. Vauxcelles, *Histoire générale de l'art français de la Révolution à nos jours*, Paris, 1922, t. I, p. 175 – C. Mauclair, *Les Musées d'Europe: le Luxembourg, sculpture et peinture*, Paris, s.d. (1926), p. 90 – A. Joubin, préface du catalogue de l'exposition, *Naissance de l'Impressionnisme*, Paris, 1937, n.p. – M. B., *Caillebotte*, 1951, n.p. – H. Adhémar et M. Dreyfus-Bruhl, *Musée national du Louvre. Catalogue des peintures… impressionnistes*, Paris, 1958, p. 10, n° 17 – G. Bazin, *Trésors de l'Impressionnisme au Louvre*, Paris, 1958, pp. 44-45 – Ch. Sterling et H. Adhémar, *Musée national du Louvre. Peintures, École française, XIXe siècle*, Paris, 1958, vol. 1, p. 12, n° 151, repr. pl. XL – M. Sérullaz, *Les Peintres impressionnistes*, Paris, 1959, p. 98 – G. Bazin, *Histoire de la peinture classique et de la peinture moderne*, Paris, 1967, p. 339, repr. – M. B., *Caillebotte*, 1968, p. 28 – M. Bodelsen, «Early Impressionist Sales, 1874-1894», *The Burlington Magazine*, juin 1968, p. 336 – L. Nochlin, *Realism*, Harmondsworth, 1971, p. 157, 263, repr. p. 157, fig. 92 – H. Adhémar et A. Dayez, *Musée du Louvre. Musée du Jeu de Paume*, Paris, 1973, p. 139, repr. p. 15 – *Émile Zola. Le Bon Combat, de Courbet aux impressionnistes*, présentation et préface de G. Picon, Paris, 1974, p. 185 – G. P. Weisberg, «The City and Peasant Worker in New Light, 1872-1895», *Social Concern and the Worker. French Prints from 1830 to 1910*, catalogue d'exposition, Salt Lake City, 1974, p. 21, repr. p. 22, fig. 9 – M. B., «Gustave Caillebotte et le réalisme impressionniste», *L'Œil*, novembre 1977, p. 43, repr. coul. – M. B., *Catalogue*, 1978, n° 28, repr. et pl. coul. p. 51 – H. Keller, *The Art of Impressionists*, Oxford, 1980, pl. coul. 21 – G. Bazin, *L'Univers impressionniste*, Paris, 1982, pp. 90-91, repr. coul. p. 87 – *Catalogue sommaire illustré des peintures du musée du Louvre et du musée d'Orsay. École française*, Paris, 1986, t. III, p. 94, repr. – B. Foucart, «Gustave Caillebotte, le militant de l'Impressionnisme», *Beaux-Arts magazine*, janvier 1986, p. 41, pl. coul. pp. 38-39 – K. Adler, *Unknown Impressionists*, Oxford, 1988, p. 70, pl. coul. 66 – M.-J. de Balanda, 1988, p. 64, pl. coul. p. 65 – R. L. Herbert, *L'Impressionnisme. Les Plaisirs et les jours*, Paris, 1988, p. 18 – K. Varnedoe, 1988, n° 8, repr. coul. – J. Chardeau, 1989, pp. 14-25, repr. coul. p. 15 et pl. coul. p. 17 (détail) – *Musée d'Orsay. Catalogue sommaire illustré des peintures*, Paris, 1990, vol. 1, p. 82, repr. p. 83 – G. Bazin, *Les Impressionnistes au musée d'Orsay*, Paris, 1990, pp. 39 et 72-73, fig. coul. – N. Broude, *World Impressionism: the International Movement, 1860-1920*, New York, 1990, p. 19, repr. coul. p. 17, fig. 10 – J.-J. Lévêque, *Les Années impressionnistes, 1870-1889*, Paris, 1990, p. 298, repr. coul. – P. Wittmer, 1990, p. 294, repr. coul. p. 295 – A. R. [Roquebert], *Toulouse-Lautrec*, catalogue d'exposition, Paris, 1992, p.118, repr. fig. 133.

HISTORIQUE: A figuré à la vente organisée par les impressionnistes à l'hôtel Drouot le 28 mai 1877, sans doute le n° 1 du catalogue (G. Geffroy, *Claude Monet*, Paris, 1924, t. I, pp. 146-147, mentionne le prix d'adjudication du tableau: 655 francs, le plus élevé de la vente. Mais en réalité le tableau fut repris par Caillebotte, puisqu'il se trouvait encore dans sa collection lors de son décès) – Don de la famille du peintre aux musées nationaux, 22 mars 1894 – Entré au musée du Luxembourg, Paris, le 22 juin 1896 – Musée du Louvre, Paris, 1929 – Musée du Jeu de Paume, Paris, 1947 – Musée d'Orsay, Paris, 1986: PARIS, MUSÉE D'ORSAY – R. F. 2718



35
LES RABOTEURS DE PARQUET

Huile sur toile
H. 0,80; L. 1,00
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte 1876*

Peu de temps après la réalisation de son grand tableau (n° 34), Caillebotte revient une seconde fois à l'étude des gestes et des attitudes des raboteurs.
Cette composition offre des différences notables avec la précédente. Elle se situe d'ailleurs dans une autre pièce de l'hôtel familial de la rue de Miromesnil.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *2e Exposition impressionniste*, Paris, 1876, n° 17 – *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, n° 13 – *Salon d'automne*, Paris, 1921, n° 2708 – *G. C.*, Paris, 1951, n° 5 – *G. C.*, Chartres, 1965, n° 2 – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, n° 10, repr. – *G. C.*, Pontoise, 1984, n° 3, repr. en couv. – *The New Painting*, Washington, National Gallery of Art; San Francisco, The Fine Arts Museums of San Francisco, 1986, n° 20, repr. coul.

BIBLIOGRAPHIE: [Ph. Burty], «Chronique du jour», *La République française*, 1er avril 1876 – A. Silvestre, «Exposition de la rue Le Peletier», *L'Opinion nationale*, 2 avril 1876 – S. Boubée, «Beaux-Arts: exposition des impressionnistes chez Durand-Ruel», *Gazette de France*, 5 avril 1876 – Ch. Bigot, «Causerie artistique: l'exposition des "intransigeants"», *La Revue politique et littéraire*, 8 avril 1876 – M. Chaumelin, «Actualités: l'exposition des intransigeants», *Gazette [des étrangers]*, 8 avril 1876 – G. d'Olby, «Salon de 1876: avant l'ouverture. Exposition des intransigeants chez M. Durand-Ruel, rue Le Peletier», *Le Pays*, 10 avril 1876 – A. Baignères, «Exposition de peinture par un groupe d'artistes rue Le Peletier», *L'Écho universel*, 13 avril 1876 – Ph. Burty, «Fine Art: the Exhibition of the "Intransigeants"», *The Academy*, 15 avril 1876 – «Les Raboteurs de parquet, par Monsieur Gustave Caillebotte», *Zigzags*, 28 mai 1876 (dessin) – J. Bernac, «The Caillebotte Bequest to the Luxembourg», *The Art Journal*, 1895, repr. p. 109 – M. B., *Caillebotte*, 1951, n.p. – M. Bodelsen, «Early Impressionist Sales, 1874-1894», *The Burlington Magazine*, juin 1968, p. 336 – M. B., *Catalogue*, 1978, n° 29, repr. – G. Bazin, *L'Univers impressionniste*, Paris, 1982, p. 65 – M.-J. de Balanda, 1988, p. 66, pl. coul. p. 67 – K. Varnedoe, 1988, n° 9, pl. coul. – J. Chardeau, 1989, pp. 14-25, repr. coul. p. 21 et p. 22, 25 (détails) – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, n° 5.

HISTORIQUE: Vente des impressionnistes, Paris, Drouot, 28 mai 1877, n° 2 (repris par la famille de l'artiste) – Eugène Daufresne, Paris – Martial Caillebotte, c. 1896 – Collection particulière, Paris.



36
JEUNE HOMME AU PIANO

Huile sur toile
H. 0,81; L. 1,16
Signé et daté en bas à droite: *G. Caillebotte 1876*

Caillebotte a peint ici à son piano, dans un des salons de l'hôtel familial, rue de Miromesnil, son jeune frère, Martial (1854-1910), alors âgé de 22 ans. Celui-ci a été un musicien de valeur (voir p. 4 et p. 13, note 10). Il est représenté aussi dans d'autres œuvres (voir en particulier *La Partie de cartes*, n° 41 et *La Partie de bésigue*, n° 183).
Dans cette peinture, Caillebotte affirmait, dès sa première participation aux Expositions impressionnistes, son adhésion aux nouvelles formes d'expression picturale du groupe. Ce portrait dans un intérieur est aussi un des exemples de l'étroite concordance qui existait entre les œuvres de Caillebotte et les théories de Duranty (1833-1880). Ainsi ce dernier, en cette même année 1876, précisant dans son essai sur *La Nouvelle Peinture* les règles qui doivent guider les peintres dans leur représentation de «l'individu moderne», leur propose de peindre un pianiste (voir texte p. 17 et p. 18, note 10).

Archives: Martial Caillebotte.

Expositions: *2ᵉ Exposition impressionniste*, Paris, 1876, n° 19 – *Works in Oil and Pastel by the Impressionists of Paris*, New York, American Art Galleries et National Academy of Design, 1886, n° 28 – *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, n° 43 – *Salon d'automne*, Paris, 1921, n° 2704 – *G. C.*, Paris, 1951, n° 6 – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, n° 13, repr. – *G. C.*, Pontoise, 1984, n° 4, repr. – *Les Cafés*, New York, Wildenstein and Co Inc., 1985, s.n. – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, n° 71.

Bibliographie: A. de L. [Lostalot], «L'Exposition de la rue Le Peletier», *La Chronique des arts et de la curiosité*, 1ᵉʳ avril 1876, p. 119 – É. Porcheron, «Promenades d'un flâneur: les impressionnistes», *Le Soleil*, 4 avril 1876 – S. Boubée, «Beaux-Arts: exposition des impressionnistes chez Durand-Ruel», *Gazette de France*, 5 avril 1876 – M. Chaumelin, «Actualités: l'exposition des intransigeants», *Gazette [des étrangers]*, 8 avril 1876 – É. Blémont, «Les Impressionnistes», *Le Rappel*, 9 avril 1876 – L. Enault, «Mouvement artistique: l'exposition des intransigeants dans la galerie Durand-Ruel», *Le Constitutionnel*, 10 avril 1876 – G. d'Olby, «Salon de 1876: avant l'ouverture. Exposition des intransigeants chez M. Durand-Ruel, rue Le Peletier», *Le Pays*, 10 avril 1876 – G. Rivière, «Les Intransigeants de la peinture», *L'Esprit moderne*, 13 avril 1876 – Ph. Burty, «Fine Art: the Exhibition of the "Intransigeants"», *The Academy*, 15 avril 1876 – F. Thiébault-Sisson, «L'Exposition Caillebotte», *Le Temps*, 7 juin 1894 – M. B., *Caillebotte*, 1951, n.p. – M. B., *Caillebotte*, 1968, p. 22 – M. B., *Catalogue*, 1978, n° 30, repr. – M.-J. de Balanda, 1988, p. 68, pl. coul. p. 69 – K. Varnedoe, Paris, 1988, n° 12, pl. coul. – J. Chardeau, 1989, pp. 26-29, repr. coul. p. 27 et pl. coul. p. 29 (détail) – J.-J. Lévêque, *Les Années impressionnistes, 1870-1889*, Paris, 1990, repr. coul. p. 297.

Historique: Eugène Daufresne, Paris – Martial Caillebotte, c. 1896 – Collection particulière, Paris.



37
LE DÉJEUNER

Huile sur toile
H. 0,52; L. 0,75
Signé et daté en bas à droite: *G. Caillebotte / 1876*

Dans la salle à manger de leur hôtel particulier, rue de Miromesnil, la mère du peintre, Mme Martial Caillebotte (voir son portrait n° 58) et son frère René (voir n° 32) prennent leur repas, servis par leur valet de chambre Jean Daurelle (voir portraits nᵒˢ 352 et 353). Dans un savant jeu des ombres et des lumières, les trois personnages, vus à contre-jour, émergent à peine de la pénombre tandis que scintillent les cristaux du service de table. Certaines pièces de cette vaisselle sont le sujet d'une nature morte (voir n° 133).

Archives: Martial Caillebotte.

Expositions: *2ᵉ Exposition impressionniste*, Paris, 1876, n° 21 – *G. C.*, Paris, 1951, n° 8 – *G. C.*, Chartres, 1965, n° 1 – *G. C.*, Londres, 1966, n° 4, repr. fig. 4 – *G. C.*, New York, 1968, n° 4 – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, n° 14, repr. – *G. C.*, Marcq-en-Barœul, 1982-1983, n° 5 – *G. C.*, Pontoise, 1984, n° 5, repr. – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, n° 72.

Bibliographie: É. Porcheron, «Promenade d'un flâneur: les impressionnistes», *Le Soleil*, 4 avril 1876 – G. d'Olby, «Salon de 1876: avant l'ouverture. Exposition des intransigeants chez M. Durand-Ruel, rue Le Peletier», *Le Pays*, 10 avril 1876 – Bertall, «Exposition des impressionnalistes rue Lepeletier», *Le Soir*, 15 avril 1876 – M. B., *Caillebotte*, 1951, n.p. – M. Wykes-Joyce, «Maecenas at Work: Gustave Caillebotte», *Arts Review*, 11 juin 1966, p. 269 – «French Art Through Half a Century», *Illustrated London News*, 9 juillet 1966 – J. Russel, «Arts News from London, Caillebotte's Paintings», *Art News*, septembre 1966 – A. Werner, «Caillebotte: a Rediscovery», *Arts Magazine*, n° 43, septembre 1968, p. 42 – M. B., *Caillebotte*, 1968, p. 24 – M. B., *Catalogue*, 1978, n° 32, repr. – S. Monneret, *L'Impressionnisme et son époque. Dictionnaire international illustré*, Paris, 1980, t. III, p. 267, repr. – S. A. Nash, «De quelques sources tardives dans l'œuvre de Bonnard», *Bonnard*, catalogue d'exposition, Paris, 1984, pp. 39-40, repr. p. 39, fig. 2 – M.-J. de Balanda, 1988, p. 72, pl. coul. p. 73 – K. Varnedoe, 1988, n° 13, repr. coul. – N. Broude, *World Impressionism: the International Movement, 1860-1920*, New York, 1990, p. 19, repr. coul. p. 18, fig. 11 – J.-J. Lévêque, *Les Années impressionnistes, 1870-1889*, Paris, 1990, p. 299, repr. coul. – R. Rapetti, «Munch et Paris: 1889-1891», *Munch et la France*, catalogue d'exposition, Paris, 1991, pp. 96-97, repr. p. 97, fig. 70.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



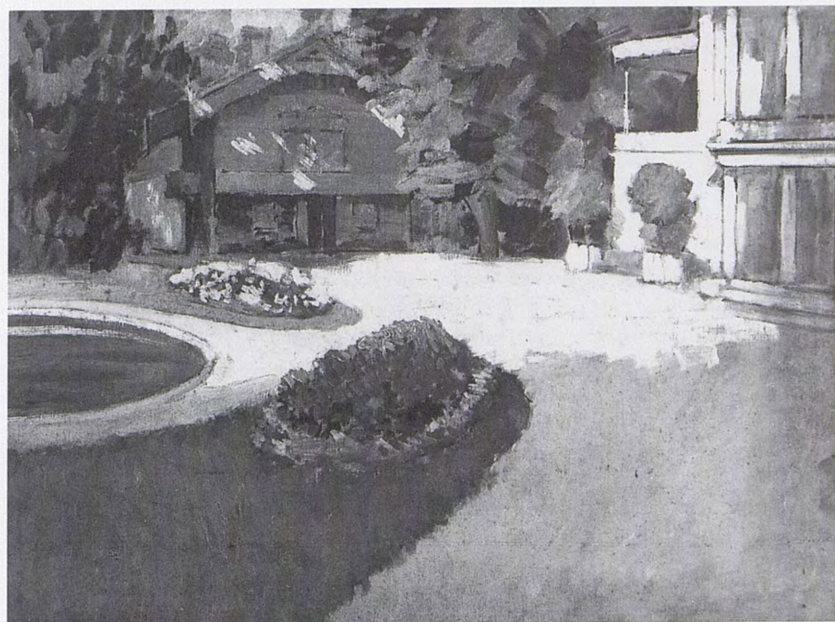
38
COIN D'UN PARC, YERRES

Huile sur bois
H. 0,27; L. 0,35

Peut-être une vue de la propriété familiale de Maurice Brault (voir n° 41), située rue de Concy, en face de celle des Caillebotte.

Expositions: *G. C.*, Marcq-en-Barœul, 1982-1983, n° 3 (*Maisons à Yerres*).

Historique: Dr Muller, France, c. 1900 – Conservé dans sa famille jusqu'en 1980 – Josefowitz, Suisse.



39
LE JARDIN À YERRES

Huile sur toile
H. 0,59; L. 0,81

Vue d'une partie de la propriété Caillebotte: à l'arrière-plan le chalet suisse, sur la gauche, le Casin.

Expositions: *Cent jardins à Paris et en Île-de-France*, Paris, musée du Luxembourg, 1992, n° 198, repr., et pp. 198-201.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 33, repr. – P. Wittmer, 1990, p. 73, 77, repr. coul. p. 191

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.

40
PORTRAITS À LA CAMPAGNE

Huile sur toile
H. 0,95; L. 1,11
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte / 1876*



Dans le parc d'Yerres, devant l'angle nord-est de la maison principale sont réunies de gauche à droite: Marie Caillebotte, une des cousines du peintre; sa tante, Mme Charles Caillebotte; lui faisant face, assise sur un banc, Mme Hue, une amie; un peu à l'écart, sa mère, Mme Martial Caillebotte. On retrouve ces personnages dans des portraits individuels (n°s 113, 112, 58).
Parmi les peintures exécutées par Caillebotte à Yerres, nombreuses sont celles qui ont pour cadre le domaine familial, mais celle-ci reste exceptionnelle par l'importance donnée aux figures.

Archives: Martial Caillebotte.

Expositions: *3e Exposition impressionniste*, Paris, 1877, n° 3 – *G. C.*, Paris, 1951, n° 89 – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, n° 15, repr. et pl. coul. p. 26 – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, n° 19.

Bibliographie: [G. Lafenestre], «Le Jour et la nuit», *Le Moniteur universel*, 8 avril 1877 – Jacques, «Menus propos: exposition impressionniste», *L'Homme libre*, 12 avril 1877 – R. Ballu, «L'Exposition des peintres impressionnistes», *La Chronique des arts et de la curiosité*, 14 avril 1877, p. 147 (article repris dans *Beaux-Arts illustrés*, 23 avril 1877) – G. Rivière, «L'Exposition des impressionnistes», *L'Impressionniste*, 14 avril 1877 – P. Mantz, «L'Exposition des peintres impressionnistes», *Le Temps*, 22 avril 1877 – F. Chevalier, «Les Impressionnistes», *L'Artiste*, 1er mai 1877 – M. de Montifaud, «Le Salon de 1877», *L'Artiste*, 1er mai 1877 – M. B., «Trois tableaux de Gustave Caillebotte», *Bulletin des musées de France*, juillet 1948, p. 145, repr. fig. 1 – M. B., *Caillebotte*, 1951, n.p. – M. Sérullaz, *Les Peintres impressionnistes*, Paris, 1959, p. 98 – M. B., *Catalogue*, 1978, n° 31, repr. – S. A. Nash, «De quelques sources dans l'œuvre tardive de Bonnard», *Bonnard*, catalogue d'exposition, Paris, 1984, pp. 39-40 – K. Adler, *Unknown Impressionists*, Oxford, 1988, p. 70, pl. coul. 65 – M.-J. de Balanda, 1988, p. 70, pl. coul. p. 71 – K. Varnedoe, 1988, n° 14, pl. coul. – J.-J. Lévêque, *Les Années impressionnistes, 1870-1889*, Paris, 1990, p. 339, repr. coul. – P. Wittmer, 1990, p. 73, 78, 198, 264, 273, 274, 275, pl. coul. pp. 196-197 – G. Boyer et J.-L. Champion, *Mille peintures des musées de France*, Paris, 1993, p. 453, repr. coul. fig. 728.

Historique: Mme Charles Caillebotte – Mme Fermal, née Zoé Caillebotte, Bayeux – Don de M. et Mme Chaplain, Bayeux, en 1947, au musée du Baron Gérard, Bayeux:
Bayeux, Musée du Baron Gérard



41
LA PARTIE DE CARTES

Pastel
H. 0,45; L. 0,58
Griffe en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Martial Caillebotte, vu de face sous la lumière de la lampe à huile, a pour partenaire Maurice Brault dont le visage se détache en profil perdu sur le fond sombre de la pièce. Lié d'amitié avec Gustave Caillebotte, Maurice Brault, agent de change, appartenait à la grande bourgeoisie parisienne; il possédait sur les bords de l'Yerres une propriété voisine de celle des Caillebotte. Les deux amis pratiquèrent ensemble le canotage et, comme Caillebotte, Maurice Brault fut un fervent adepte de la navigation à voile. Maurice Brault figure aussi dans l'*Homme au balcon* (n° 145) et dans *La Partie de bésigue* (n° 183).

Expositions: *G. C.*, Marcq-en-Barœul, 1982-1983, n° 37.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 35, repr. – P. Wittmer, 1990, p. 26, 69.

Historique: Famille de l'artiste – A. Morisset, Paris – Collection particulière, Paris.



42
LE JARDIN DU LUXEMBOURG EN AUTOMNE

Huile sur toile
H. 0,57; L. 0,84
Signé en bas à droite: *G. Caillebotte*

Le Paris de Caillebotte est celui des quartiers de la rive droite. Ici, exceptionnellement, comme au n° 105, cette peinture montre un lieu célèbre de la rive gauche.

Expositions: *Tableaux XIXe et XXe siècles*, Paris, Didier Imbert Fine Art, 1985, n° 5, pl. coul.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 37, repr.

Historique: Louis-Edmond Duranty, Paris – Théodore Duret, Paris – Ambroise Vollard, Paris – M. de L., Nantes – Nat Leeb, Paris – Collection particulière, Paris – Collection particulière, États-Unis.

43
LE PONT DE L'EUROPE, esquisse

Huile sur toile
H. 0,32; L. 0,45
Griffe en bas à gauche: *G. Caillebotte*



Cette esquisse pour *Le Pont de l'Europe* (nº 49) constitue une mise au point rigoureuse du schéma de construction. N'y figurent pas les deux principaux personnages – évoqués seulement par quelques taches au sol – ni certains détails de l'étude suivante. Mais le rythme et l'effet perspectif de la superstructure métallique du pont sont indiqués avec précision.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1951, nº 12 – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, nº 19, repr. – *Première Idée*, Rennes, musée des beaux-arts, 1987, nº 21, pl. coul.

BIBLIOGRAPHIE: «La Chronique des arts. Nouvelles Acquisitions», *Gazette des beaux-arts*, février 1963, p. 6, repr. – G. Viatte, «Nouvelles Acquisitions des musées de province depuis 1960», *La Revue du Louvre et des musées de France*, nºs 4-5, 1964, p. 291, nº 62 – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 39, repr. – B. Foucart, «Gustave Caillebotte, le militant de l'Impressionnisme», *Beaux-Arts magazine*, janvier 1986, p. 41, repr. coul.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Acquis en 1962 par Georges Wildenstein – Donné la même année au musée des beaux-arts de Rennes:

RENNES, MUSÉE DES BEAUX-ARTS – 62.18.1



44
LE PONT DE L'EUROPE, esquisse

Huile sur toile
H. 0,82; L. 1,20

Dans cette étude, la composition générale est déjà établie avec ses éléments essentiels et ses principaux personnages (voir nº 49).

EXPOSITIONS: *G. C.*, New York, 1968, nº 6 – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, nº 17, repr.

BIBLIOGRAPHIE: J. Rewald, *The History of Impressionism*, New York, 1961 (3ᵉ éd.), repr. p. 392 – «La Chronique des arts. Acquisitions des musées», *Gazette des beaux-arts*, mars 1975, p. 44, nº 164, repr. – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 38, repr. – S. A. Nash, *Albright-Knox Art Gallery. Painting and Sculpture from Antiquity to 1942*, Buffalo, 1979, pp. 194-195, repr. – P. Ramade, *Première Idée*, catalogue d'exposition, Rennes, 1987, pp. 66-69, repr. p. 66, fig. 21a.

HISTORIQUE: Nadar, Paris – Fromentin, Paris – Vente [collection Fromentin], Paris, Drouot, 5 décembre 1901, nº 2 (*Le Pont de fer*) – Vente, Paris, Drouot, 13 décembre 1937, nº 57 (*Sur le pont*) – Methey, Paris, c. 1941 – Wildenstein – Acquis en 1974 par l'Albright-Knox Gallery, Buffalo (New York):

BUFFALO, ALBRIGHT-KNOX GALLERY – 1974.25



45
LE PONT DE L'EUROPE, esquisse

Huile sur toile
H. 0,54; L. 0,73
Signé (par Martial Caillebotte) en bas à droite: *G. Caillebotte*
Griffe en bas à gauche: *G. Caillebotte*

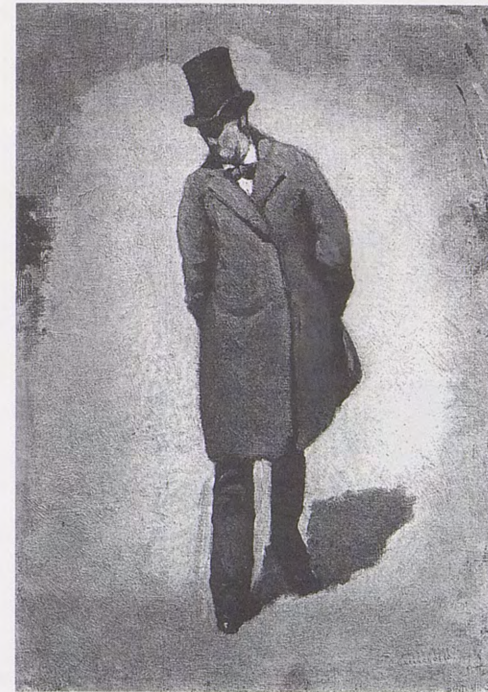
Cette dernière esquisse d'ensemble, bien qu'encore incomplète dans les détails, est très proche de la composition définitive (voir nº 49).

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1951, nº 9 – *G. C.*, Chartres, 1965, nº 3 – *G. C.*, New York, 1968, nº 5 – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, nº 18, repr. – *G. C.*, Marcq-en-Barœul, 1982-1983, nº 6.

BIBLIOGRAPHIE: C. Roger-Marx, *Les Impressionnistes*, Paris, 1956, repr. p. 34 – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 40, repr. – P. Ramade, *Première Idée*, catalogue d'exposition, Rennes, 1987, pp. 66-69, repr. p. 68, fig. 21c – K. Varnedoe, 1988, p. 79, repr. coul. fig. 15s – J. Chardeau, 1989, pp. 36-51, pl. coul. pp. 38-39.

HISTORIQUE: Eugène Daufresne, Paris – Martial Caillebotte, c. 1896 – Collection particulière, France.



46
LE PONT DE L'EUROPE, étude partielle

Huile sur toile
H. 0,55; L. 0,38
Signé en bas à droite: *G. Caillebotte*
Griffe au-dessous de la signature: *G. Caillebotte*

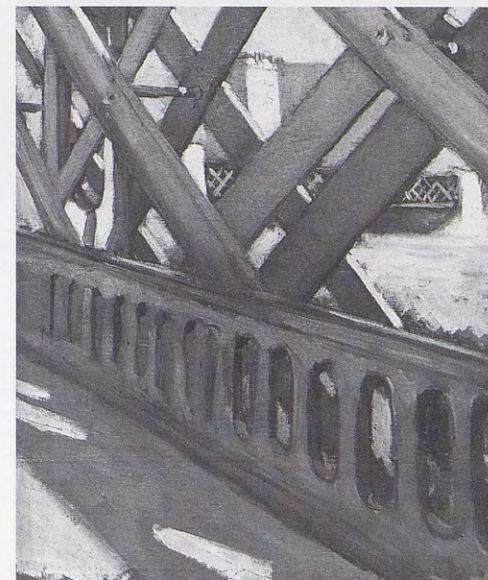
Cette esquisse du promeneur, désignée parfois sous le titre *L'Homme au chapeau haut de forme*, est en fait un autoportrait. Curieusement, la posture du personnage est inversée par rapport au tableau définitif (voir nº 49).

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *G. C.*, New York, 1968, nº 8 – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, nº 21, repr. – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, nº 35.

BIBLIOGRAPHIE: J. K. T. Varnedoe, «Caillebotte's *Pont de l'Europe*: a New Slant», *Art International. The Lugano Review*, 20 avril 1974, p. 41, repr. fig. 6 – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 42, repr. – P. Ramade, *Première Idée*, catalogue d'exposition, Rennes, 1987, pp. 66-69, repr. p. 69, fig. 21e – K. Varnedoe, 1988, p. 76, repr. coul. fig. 15k.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Lorenceau, Paris – Collection particulière, Londres – Vente, Londres, Sotheby's, 30 mars 1966, nº 27, repr. – Stephen Hahn, New York, c. 1970 – Collection particulière, États-Unis – Acquavella, New York – Vente, New York, Sotheby's, 21 février 1985, nº 9, pl. coul. – Collection particulière, Houston (Texas).



47
LE PONT DE L'EUROPE, étude partielle

Huile sur toile
H. 0,56; L. 0,46

Étude très poussée de la structure métallique du pont pour la partie qui occupe le premier plan dans le tableau définitif, tandis que la vue sur la gare Saint-Lazare et les immeubles qui la dominent sont seulement esquissés (voir nº 49).

EXPOSITIONS: *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, nº 20, repr. – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, nº 30.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 41, repr. – P. Ramade, *Première Idée*, catalogue d'exposition, Rennes, 1987, pp. 66-69, repr. p. 68, fig. 21d – K. Varnedoe, 1988, p. 79, repr. coul. fig. 15t – J. Chardeau, 1989, pp. 36-51, pl. coul. p. 50.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



48
LE PONT DE L'EUROPE, étude partielle

Huile sur toile
H. 0,73; L. 0,60
Signé en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Dans cette étude de la structure métallique, le personnage accoudé à la balustrade a pris sa place définitive. La vue, à travers les croisillons, s'est précisée (voir nº 49).

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 43, repr. – P. Ramade, *Première Idée*, catalogue d'exposition, Rennes, 1987, pp. 66-69, repr. p. 69, fig. 21f – K. Varnedoe, 1988, p. 79, repr. coul. fig. 15u.

HISTORIQUE: P. Lamy, Paris – Vente, Paris, Drouot, 30 mars 1904, nº 9 – Vente, Paris, Drouot, 20 janvier 1947 (sans cat.) – Korb, Paris, c. 1974.



49
LE PONT DE L'EUROPE

Huile sur toile
H. 1,25; L. 1,80
Signé et daté en bas à droite: *G. Caillebotte / Paris 1876*

La construction du nouveau pont de l'Europe (1865-1868) n'était achevée que depuis quelques années quand Caillebotte réalisa cette peinture. C'est donc un aspect du Paris moderne qu'il a voulu représenter en choisissant pour motif essentiel de sa composition la haute et longue structure du pont dont il accroît l'importance par un cadrage original. Bordée par le treillis de fer, la rue de Vienne qui descend de la place de l'Europe occupe la partie gauche du tableau. Parmi les promeneurs, un couple s'avance au premier plan: Caillebotte, on le sait (voir nº 46), s'y est représenté lui-même; il est accompagné, semble-t-il, de son amie Mme H. (voir nº 59). À l'arrière-plan, au-delà de la place, on aperçoit les immeubles de la rue de Saint-Pétersbourg. À droite, en partie masquée par les poutrelles métalliques, on entrevoit la rue de Londres, un autre bras du pont, avec sa structure métallique. En contrebas de celle-ci, on devine les aménagements ferroviaires de la gare Saint-Lazare, dont le trafic est évoqué par la fumée qui s'élève au-dessus du pont.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *3e Exposition impressionniste*, Paris, 1877, nº 2 – *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 6 – *Maîtres inconnus et méconnus, de Montmartre à Montparnasse*, Annecy, palais de l'Isle, 1964, nº 4, pl. coul. – *Peintres de Montmartre à Montparnasse, de Renoir à Valtat*, Genève, musée Rath, 1965, nº 2, pl. coul. – *60 Maîtres de Montmartre à Montparnasse, de Renoir à Chagall*, Paris, musée Galliera, 1966, nº 2, pl. coul. – *Le Centenaire de l'Impressionnisme*, Tokyo, Sapporo, Osaka, Yamaguchi, Nagoya, Shizuoka, Tokyo, 1974-1975, nº 6, pl. coul. – *Centenaire de l'Impressionnisme et hommage à Guillaumin*, Genève, musée du Petit Palais, 1974, nº 5, pl. coul. – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, nº 16, repr. et pl. coul. p. 22 – *Rétrospective du Paris moderne*, Tokyo, grand magasin Odakyu; Hiroshima, musée d'Hiroshima; Kobe, The Hyogo Prefectural Museum of Modern Art, 1985-1986, nº 150, repr. coul. – *La Femme corps et âme*, Genève, musée du Petit Palais, 1986, s.n. – *The New Painting*, Washington, National Gallery of Art, 1986, nº 39, repr. coul. – *Le Japonisme*, Paris, Grand Palais; Tokyo, musée national d'Art occidental, 1988, nº 198, repr. coul. – *Impressionismus und Postimpressionismus. Eine Auswahl von Meisterwerken aus Petit Palais Genf*, Salzbourg, Rupertinum, 1989, s.n., p. 34, repr. fig. 16 et pl. coul. p. 40 – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, nº 29.

BIBLIOGRAPHIE: G. Vassy, «La Journée à Paris», *L'Événement*, 6 avril 1877 – «L'Exposition des impressionnistes», *Le Temps*, 7 avril 1877 – A. P. [Pothey], «Beaux-Arts», *Le Petit Parisien*, 7 avril 1877 – [G. Lafenestre], «Le Jour et la nuit», *Le Moniteur universel*, 8 avril 1877 – E. Lepelletier, «Les Impressionnistes», *Le Radical*, 8 avril 1877 – G. Maillard, «Chronique: les impressionnistes», *Le Pays*, 9 avril 1877 – Jacques, «Menus propos: exposition impressionniste», *L'Homme libre*, 12 avril 1877 – G. Rivière, «L'Exposition des impressionnistes», *L'Impressionniste*, 14 avril 1877 – Ph. B. [Burty], «Exposition des impressionnistes», *La République française*, 25 avril 1877 – F. Chevalier, «Les Impressionnistes», *L'Artiste*, 1er mai 1877 – G. Rivière, «Les Intransigeants et les impressionnistes. Souvenirs du Salon libre de 1877», *L'Artiste*, 1er novembre 1877 – F. Thiébault-Sisson, «L'Exposition Caillebotte», *Le Temps*, 7 juin 1894 – A. Alexandre, «L'Exposition Caillebotte», *Le Paris*, 10 juin 1894 – M. B., *Caillebotte*, 1951, n.p. – J. Bouret, «Un peintre de notre temps», *Arts*, 25 mai 1951, p. 1 – O. Reuterswärd, *Impressionisterna inför publik och kritik*, Stockholm, 1952, p. 65 – M. Sérullaz, *Les Peintres impressionnistes*, Paris, 1959, p. 99 – M. Wykes-Joyce, «Maecenas at Work: Gustave Caillebotte», *Arts Review*, 11 juin 1966, p. 269 – *L'Aube du XXe siècle. De Renoir à Chagall*, Genève, 1968, vol. 1, p. 46, pl. coul. nº 13 – *L'Extraordinaire Aventure de l'aube du XXe siècle*, Genève, s.d. [1968], p. 6, repr. p. 33, fig. 13 – M. B., *Caillebotte*, 1968, p. 9, repr. coul. pl. 3 – L. Nochlin, *Realism*, Harmondsworth, 1971, p. 157 – J. Rewald, *The History of Impressionism*, Paris, 1973 (4e éd.), p. 392 – J. K. T. Varnedoe, «Caillebotte's *Pont de l'Europe*: a New Slant», *Art International. The Lugano Review*, 20 avril 1974, p. 28, 29, 41, 58, repr. coul., p. 39 – J. K. T. Varnedoe, «Gustave Caillebotte in Context», *Arts Magazine*, mai 1976, pp. 94-99 – M. B., «Gustave Caillebotte et le réalisme impressionniste», *L'Œil*, novembre 1977, p. 46, repr. coul. p. 45 – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 44, repr. et pl. coul. p. 40 – D. Kelder, *Le Grand Livre de l'Impressionnisme français*, Lausanne-Paris, 1981, p. 133, repr. – T. J. Clark, *The Painting of Modern Life. Paris in the Art of Manet and his Followers*, New York, 1985, p. 73 et 78, repr. p. 74, fig. 19 – B. Foucart, «Gustave Caillebotte, le militant de l'Impressionnisme», *Beaux-Arts magazine*, janvier 1986, p. 41, repr. coul. – P. Ramade, *Première idée*, catalogue d'exposition, Rennes, 1987, pp. 66-69, repr. p. 69, fig. 21g – K. Adler, *Unknown Impressionists*, Oxford, 1988, p. 70, 76, pl. coul. p. 67 – M.-J. de Balanda, 1988, p. 74, pl. coul. p. 75 – R. L. Herbert, *L'Impressionnisme. Les Plaisirs et les jours*, Paris, 1988, pp. 20, 22-24, 28, 31, 34 – P. Vaisse, «Paris République (1871-1914)», *L'Histoire de Paris par la peinture*, Paris, 1988, p. 314, repr. coul. – K. Varnedoe, 1988, nº 15, repr. coul. – J. Chardeau, 1989, pp. 36-51, repr. coul. p. 37, pl. coul. p. 41 et 45 (détails) – N. Broude, *World Impressionism: The International Movement, 1860-1920*, New York, 1990, p. 19 – M. F. Zimmermann, *Les Mondes de Seurat*, Anvers-Paris, 1991, pp. 126-127, 140, repr. coul. p. 140, fig. 235 – G. Diehl, *L'Extraordinaire Aventure de l'aube du XXe siècle. De l'Impressionnisme à l'École de Paris*, Genève, s.d. (1992), p. 21, pl. coul. pp. 26-27, nº 3 – MA. S. [Stevens], *Sisley*, catalogue d'exposition, Paris, 1992, p. 118, 142, repr. p. 118, fig. 67.

HISTORIQUE: Donné par Caillebotte à Eugène Lamy, Paris – Mme Drouilly, née Blanche Lamy, Paris – Vente, Paris, galerie Charpentier, 6 juin 1956, nº 37 – Acquis par Oscar Ghez – Fondation Oscar Ghez – Entré en 1968 au musée du Petit Palais de Genève:

GENÈVE, MUSÉE DU PETIT PALAIS – 111



50
LE PONT DE L'EUROPE, esquisse

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,81
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

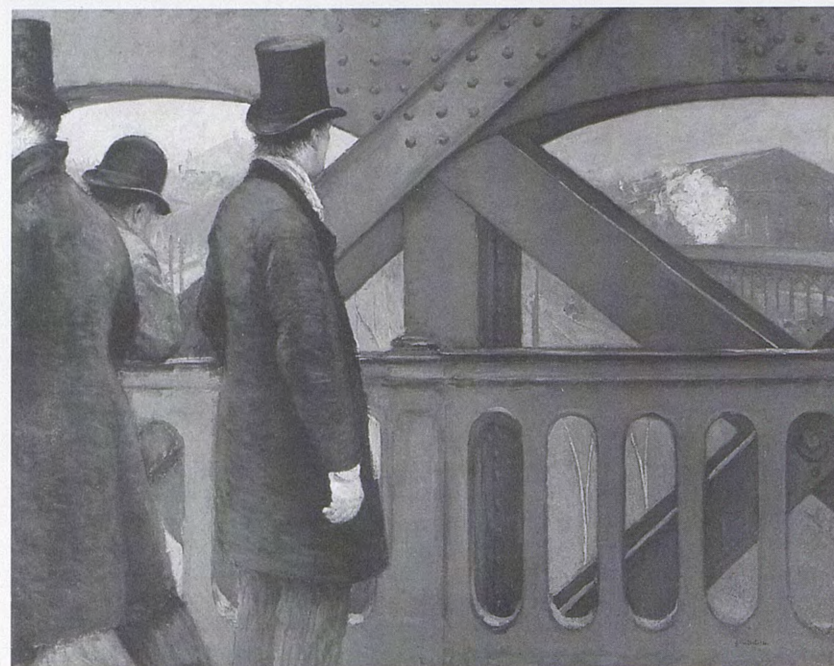
Esquisse pour la nouvelle composition du *Pont de l'Europe*, nº 51.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1951, nº 11 – *G. C.*, New York, 1968, nº 7 – *Japonisme: Japonese Influence on French Art 1854-1910*, Cleveland, The Cleveland Museum of Art; New Brunswick, The Rutgers University Art Gallery; Baltimore, Walters Art Gallery, 1975-1976, nº 183 – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, nº 23, repr. – *Impressionists in 1877*, Memphis, The Dixon Gallery and Gardens, 1977-1978, nº 2, repr. – *Manet and Modern Paris*, Washington, National Gallery of Art, 1982-1983, nº 13, repr. p. 63 – *Monet to Matisse, French Art in Southern California Collections*, Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art, 1991, s.n., p. 40, pl. coul.

BIBLIOGRAPHIE: J. K. T. Varnedoe, «Caillebotte's *Pont de l'Europe*: a New Slant», *Art International. The Lugano Review*, 20 avril 1974, p. 28, repr. fig. 2 – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 45, repr. – K. Varnedoe, 1988, p. 80, repr. fig. 16a.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Lorenceau, Paris – Stephen Hahn, New York – Richard M. Cohen, Holmby Hills (États-Unis).



51
LE PONT DE L'EUROPE

Huile sur toile
H. 1,05; L. 1,31
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

Cette œuvre de 1877 offre une nouvelle vue du *Pont de l'Europe* (voir nº 49). Le peintre a choisi un cadrage plus restreint: placé au centre du pont, il nous montre, en une sorte de gros plan, une portion du treillis métallique qui borde l'un des bras de la construction ferroviaire.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1951, nº 10 – *G. C.*, Londres, 1966, nº 5, repr. fig. 6 – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, nº 22, repr. – *L'Impressionnisme et le paysage français*, Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art; Chicago, The Art Institute of Chicago; Paris, Grand Palais, 1984-1985, nº 29, pl. coul. – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, nº 31.

BIBLIOGRAPHIE: K. Roberts, «Exhibition at Wildenstein», *The Burlington Magazine*, juillet 1966, p. 386 – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 46, repr. – E. Pillsbury et W. Jordan, «Recent Painting Acquisitions – II: The Kimbell Art Museum», *The Burlington Magazine*, juin 1985, n.p., repr. coul. fig. 13 et en couv. – *In Pursuit of Quality*, The Kimbell Art Museum, Fort Worth, 1987, pp. 286-287, repr. coul. p. 286 et pl. coul. p. 287 (détail) – K. Varnedoe, 1988, nº 16, pl. coul. – J. Chardeau, 1989, pp. 36-51, pl. coul. pp. 50-51 – J.-J. Lévêque, *Les Années impressionnistes, 1870-1889*, Paris, 1990, p. 327, repr. coul. – M. F. Zimmermann, *Les Mondes de Seurat*, Anvers-Paris, 1991, pp. 126-127, 140, repr. coul. p. 140, fig. 272.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Dépôt temporaire à la National Gallery of Ireland, Dublin, 1964-1971 – Collection particulière, Paris – Acquis en 1982 par le Kimbell Art Museum, Fort Worth (Texas): FORT WORTH, THE KIMBELL ART MUSEUM – A.P. 1982.01



52
LES PEINTRES EN BÂTIMENT, esquisse

Huile sur toile
H. 0,60; L. 0,73
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

Esquisse pour le tableau nº 53.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 76 – *Salon d'automne*, Paris, 1921, nº 2728 – *G. C.*, Paris, 1951, nº 16 – *G. C.*, Londres, 1966, nº 8 – *G. C.*, New York, 1968, nº 12 – *G. C.*, Marcq-en-Barœul, 1982-1983, nº 7.

BIBLIOGRAPHIE: A. Fontainas et L. Vauxcelles, *Histoire générale de l'art français de la Révolution à nos jours*, Paris, 1922, t. I, p. 175, repr. p. 176 – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 47, repr. – K. Varnedoe, 1988, p. 84, repr. fig. 17a – J. Chardeau, 1989, pp. 52-61, pl. coul. pp. 54-55 – MA. S. [Stevens], *Sisley*, catalogue d'exposition, Paris, 1992, p. 142, repr. fig. 80.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



52A
ÉTUDE POUR LES PEINTRES EN BÂTIMENT

Dessin au crayon sur papier
H. 0,48; L. 0,32

Ce personnage ne figure pas dans la composition définitive (nº 53); il s'agit sans doute d'une première idée pour le peintre au premier plan à gauche.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 47A, repr. – J. Chardeau, 1989, pp. 52-61, repr. coul. p. 58.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



52B
ÉTUDE POUR LES PEINTRES EN BÂTIMENT

Dessin au crayon sur papier
H. 0,47; L. 0,31

Étude pour le peintre vu à travers les barreaux de l'échelle dans la composition définitive (nº 53).

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 47C, repr. – K. Varnedoe, 1988, p. 86, repr. fig. 17g – J. Chardeau, 1989, pp. 52-61, repr. coul. p. 61.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



52C
ÉTUDE POUR LES PEINTRES EN BÂTIMENT

Dessin au crayon sur papier
H. 0,47; L. 0,30

Étude pour le peintre en haut de l'échelle de la composition définitive (nº 53).

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 47B, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



53
LES PEINTRES EN BÂTIMENT

Huile sur toile
H. 0,89; L. 1,16
Signé et daté en bas à droite: *G. Caillebotte 77*

Deux ans après *Les Raboteurs de parquet* (nº 34), Caillebotte nous donne une autre traduction de la vie ouvrière.
On n'a pu jusqu'à présent identifier la rue où se situe cette scène. Il paraît cependant probable qu'il s'agit d'une de ces nouvelles rues, percées ou aménagées dans le quartier de l'Europe lors des travaux d'Haussmann.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *3e Exposition impressionniste*, Paris, 1877, nº 6 – *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 50 – *Salon d'automne*, Paris, 1921, nº 2710 – *G. C.*, Paris, 1951, nº 15 – *G. C.*, Chartres, 1965, nº 5 – *G. C.*, Londres, 1966, nº 7, repr. fig. 5 – *G. C.*, New York, 1968, nº 11 – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, nº 24, repr. – *G. C.*, Marcq-en-Barœul, 1982-1983, nº 8, repr. – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, nº 15.

BIBLIOGRAPHIE: E. Lepelletier, «Les Impressionnistes», *Le Radical*, 8 avril 1877 – G. Rivière, «L'Exposition des impressionnistes», *L'Impressionniste*, 14 avril 1877 – P. Mantz, «L'Exposition des peintres impressionnistes», *Le Temps*, 22 avril 1877 – Ph. B. [Burty], «Exposition des impressionnistes», *La République française*, 25 avril 1877 – G. Rivière, «Les Intransigeants et les impressionnistes. Souvenirs du Salon libre de 1877», *L'Artiste*, 1er novembre 1877 – G. Geffroy, *La Vie artistique*, 3e série, 1894, p. 289 – F. Thiébault-Sisson, «L'Exposition Caillebotte chez Durand-Ruel», *La Justice*, 13 juin 1894 – R. Sertat, «Revue artistique: le legs et l'exposition rétrospective», *La Revue encyclopédique*, 15 décembre 1894 – J. Bernac, «The Caillebotte Bequest to the Luxembourg», *The Art Journal*, 1895, p. 310, repr. p. 200 – G. Rivière, *Renoir et ses amis*, Paris, 1921, p. 160 – G. Geffroy, *Claude Monet*, Paris, 1924, vol. 2, p. 31 (repr. article de *La Vie artistique*, 1894, voir ci-dessus) – M. B., *Caillebotte*, 1951, n.p. – J. Bouret, «Un peintre de notre temps», *Arts*, 25 mai 1951, p. 1 – M. Sérullaz, *Les Peintres impressionnistes*, Paris, 1959, p. 98 – M. B., *Caillebotte*, 1968, p. 28 – M. Bodelsen, «Early Impressionist Sales, 1874-1894», *The Burlington Magazine*, juin 1968, p. 336 – A. Werner, «Caillebotte: a Rediscovery», *Arts Magazine*, nº 43, septembre 1968, p. 45 – J. K. T. Varnedoe, «Caillebotte's *Pont de l'Europe*: a New Slant», *Art International. The Lugano Review*, 20 avril 1974, p. 58, note 10 – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 48, repr. – M.-J. de Balanda, 1988, p. 76, pl. coul. p. 77 – R. L. Herbert, *L'Impressionnisme. Les Plaisirs et les jours*, Paris, 1988, p. 20, repr. coul. fig. 24 – K. Varnedoe, 1988, nº 17, repr. coul. – J. Chardeau, 1989, pp. 52-61, repr. coul. p. 53 et p. 57, 58, 61 (détails).

HISTORIQUE: Vente des impressionnistes, Paris, Drouot, 28 mai 1877, nº 3 (repris par Caillebotte) – Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



54
RUE DE PARIS, TEMPS DE PLUIE, étude partielle

Huile sur toile
H. 0,54; L. 0,65
Griffe en bas à gauche: *G. Caillebotte*

En quelques notations rapides, le peintre a esquissé la partie gauche du tableau nº 57. L'effet de perspective montante plus accentué que dans la composition définitive ne permet de voir que les étages inférieurs des immeubles. Les passants sont déjà en place. En fait, la traduction de la pluie constitue l'essentiel de cette étude.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *XVe Biennale internationale des antiquaires*, Paris, Grand Palais, stand Brame et Lorenceau, 1990, s.n., repr. coul. – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, nº 37.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 49, repr. – K. Varnedoe, 1988, p. 95, repr. fig. 18x.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Lorenceau, Paris.



55
HOMME ET FEMME SOUS UN PARAPLUIE

Huile sur toile
H. 0,46; L. 0,32

Dans cette œuvre préparatoire pour la *Rue de Paris, temps de pluie* (nº 57), Caillebotte s'essaie à la peinture d'un couple, qui descend la rue de Moscou.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, nº 27, repr. – *G. C.*, Marcq-en-Barœul, 1982-1983, nº 35 – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, nº 42.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 50, repr. – K. Varnedoe, 1988, p. 92, repr. coul. fig. 18j – J. Chardeau, 1989, pp. 62-71, repr. coul. p. 66.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



56
RUE DE PARIS, TEMPS DE PLUIE, esquisse

Huile sur toile
H. 0,54; L. 0,65

Cette esquisse très aboutie du tableau de Chicago (nº 57), garde encore, dans la liberté de sa facture, le caractère d'une notation prise sur le vif. La mise en place des éléments architectoniques et des personnages y est cependant établie avec précision, telle qu'on la retrouve dans la composition définitive.

EXPOSITIONS: *Paris, sa vie, son histoire*, Tokyo, Mitsukoshi, 1974, s.n. – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, nº 26, repr. – *Rétrospective du Paris moderne*, Tokyo, grand magasin Odakyu; Hiroshima, musée d'Hiroshima; Kobe, The Hyogo Prefectural Museum of Modern Art, 1985-1986, nº 44, pl. coul. – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, nº 36.

BIBLIOGRAPHIE: F. Daulte et Cl. Richebé, *Musée Marmottan. Monet et ses amis*, Paris, 1977, p. 85, nº 108, pl. coul. – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 51, repr. – H. Keller, *The Art of the Impressionists*, Oxford, 1980, pl. coul. 20 – Ch. Georgel, *La Rue*, Paris, 1986, pp. 74-75 – M. Delafond, *Musée Marmottan, Paris. Monet et son temps*, Paris, 1987, p. 98, nº 94, pl. coul. p. 99 – M.-J. de Balanda, 1988, p. 78, pl. coul. p. 79 – J. Chardeau, 1989, pp. 62-71, repr. coul. p. 65 – P. Wittmer, 1990, repr. coul. p. 303 – D. Wildenstein, *Claude Monet*, Lausanne-Paris, 1991, t. V, p. 222, pl. coul. p. 325.

HISTORIQUE: Donné par Caillebotte à Claude Monet, qui l'avait encore dans sa chambre à Giverny au moment de sa mort (voir G. Geffroy, *Claude Monet*, Paris, 1924, t. II, p. 187) – Michel Monet, Sorrel-Moussel – Légué en 1966 à l'Académie des beaux-arts, Paris et entré au musée Marmottan, Paris:

PARIS, MUSÉE MARMOTTAN – 5062



55A
HOMME ET FEMME SOUS UN PARAPLUIE

Dessin au crayon sur papier
H. 0,47; L. 0,31

Dessin préparatoire pour la *Rue de Paris, temps de pluie* (voir nos 55, 57).

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, nº 41.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 50A, repr. – K. Varnedoe, 1988, p. 92, repr. fig. 18k – J. Chardeau, 1989, pp. 62-71, repr. coul. p. 66.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



55B
ÉTUDES POUR RUE DE PARIS, TEMPS DE PLUIE

Dessin au crayon sur papier
H. 0,46; L. 0,29

1. FEMME VUE DE DOS, TENANT UN PARAPLUIE

Représente l'une des deux femmes vues de dos à l'arrière-plan de la composition définitive (nº 57). Ce groupe ne figure pas sur l'esquisse du musée Marmottan (nº 56).

2. FEMME VUE DE PROFIL, S'APPRÊTANT À DESCENDRE DU TROTTOIR

Cette passante, absente du tableau de Marmottan (nº 56), est en partie masquée, dans le tableau de Chicago (nº 57), par un manche de parapluie.

EXPOSITIONS: *G. C.*, Pontoise, 1984, nº 25 – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, nº 48.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 50B, repr. – K. Varnedoe, 1988, p. 95, repr. fig. 18t – J. Chardeau, 1989, pp. 62-71, repr. coul. p. 71.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



55C
DEUX HOMMES SOUS UN PARAPLUIE

Dessin au crayon sur papier
H. 0,47; L. 0,31

Connu par une photo (archives familiales).
Ce dessin préparatoire représente les deux hommes traversant la rue de Turin au second plan à gauche de la composition définitive (nº 57).

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, nº 47.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 50C, repr.



55D
ÉTUDES POUR RUE DE PARIS, TEMPS DE PLUIE

Dessin au crayon sur papier
H. 0,46; L. 0,29

1. HOMME VU DE PROFIL AVEC UN PARAPLUIE

Se dirigeant vers la gauche, en direction de la rue de Moscou dans la composition définitive.

2. HOMME ALLUMANT SA PIPE

N'est pas repris dans le tableau définitif.

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, nº 55.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 50D, repr. – K. Varnedoe, 1988, p. 94, repr. fig. 18o – J. Chardeau, 1989, pp. 62-71, repr. coul. p. 69.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



57
RUE DE PARIS, TEMPS DE PLUIE

Huile sur toile
H. 2,12; L. 2,76
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte 1877*

Cette peinture a été et est encore aujourd'hui désignée sous des titres divers: *Les Parapluies, Temps de pluie à Paris*, ou même *Place de l'Europe, un jour de pluie*. Il convient de conserver le titre que lui a donné Caillebotte dès l'Exposition de 1877: *Rue de Paris, temps de pluie*. Il traduit en effet le double objectif du peintre, conforme au credo impressionniste: rendre la vie de Paris à un certain moment et dans une certaine atmosphère. La rue de Turin occupe le premier plan de la composition; elle descend du large carrefour où se croisent les rues de Moscou et de Saint-Pétersbourg.
Comme dans *Le Pont de l'Europe*, un couple de promeneurs s'avance au premier plan, le parapluie remplaçant l'ombrelle. Ces deux personnages sont à n'en pas douter des familiers du peintre qui en donne des portraits achevés. Leur identité n'a pas été précisée. Seul le prénom de la jeune femme, Clotilde, figure sur un croquis préparatoire: c'est peut-être le modèle qui a posé pour la *Femme à sa toilette* (nº 9).

EXPOSITIONS: *3e Exposition impressionniste*, Paris, 1877, nº 1 – *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 47 – *G. C.*, Paris, 1951, nº 13 – *Paintings from the Collection of Walter P. Chrysler Jr.*, Portland, Seattle, San Francisco, Los Angeles, Minneapolis, Saint Louis, Kansas City, Detroit, Boston, 1956-1957, nº 78, repr. p. 122 – *French Paintings 1789-1929 from the Collection of Walter P. Chrysler Jr.*, Dayton, Dayton Art Institute, 1960, nº 56, repr. – *The Past Rediscovered: French Painting 1800-1900*, Minneapolis, The Minneapolis Institute of Arts, 1969, nº 7, repr. et pl. coul. en couv. – *G. C.*, Houston, 1976-1977, nº 25, repr. et pl. coul. p. 23 – *The New Painting*, Washington, National Gallery of Art; San Francisco, The Fine Arts Museums of San Francisco, 1986, nº 38, repr. coul.

BIBLIOGRAPHIE: L. Mancino, «La Descente de la courtille», *L'Art*, nº 9, 1877, p. 68 – G. Vassy, «La Journée à Paris», *L'Événement*, 6 avril 1877 – «L'Exposition des impressionnistes», *Le Temps*, 7 avril 1877 – A. P. [Pothey], «Beaux-Arts», *Le Petit Parisien*, 7 avril 1877 – P. Sébillot, «Exposition des impressionnistes», *Le Bien public*, 7 avril 1877 – [G. Lafenestre], «Le Jour et la nuit», *Le Moniteur universel*, 8 avril 1877 – E. Lepelletier, «Les Impressionnistes», *Le Radical*, 8 avril 1877 – «Exposition des impressionnistes: 6, rue Le Peletier», *La Petite République française*, 10 avril 1877 – L. de Lora, «L'Exposition des impressionnistes», *Le Gaulois*, 10 avril 1877 – Jacques, «Menus propos: exposition impressionniste», *L'Homme libre*, 12 avril 1877 – R. Ballu, «L'Exposition des peintres impressionnistes», *La Chronique des arts et de la curiosité*, 14 avril 1877, p. 147 (article repris dans *Les Beaux-Arts illustrés*, 23 avril 1877) – G. Rivière, «L'Exposition des impressionnistes», *L'Impressionniste*, 14 avril 1877 – É. Zola, «Une exposition: les peintres impressionnistes», *Le Sémaphore de Marseille*, 19 avril 1877 – P. Mantz, «L'Exposition des peintres impressionnistes», *Le Temps*, 22 avril 1877 – Ph. B. [Burty], «Exposition des impressionnistes», *La République française*, 25 avril 1877 – F. Chevalier, «Les Impressionnistes», *L'Artiste*, 1er mai 1877 – G. Rivière, «Les Intransigeants et les impressionnistes. Souvenirs du Salon libre de 1877», *L'Artiste*, 1er novembre 1877 – J. Crevelier, «À travers l'art: Caillebotte», *Le Soir*, 8 juin 1894 – M. B., *Caillebotte*, 1951, n.p. et repr. en couv. – J. Bouret, «Un peintre de notre temps», *Arts*, 25 mai 1951, p. 1, repr. – M. Sérullaz, *Les Peintres impressionnistes*, Paris, 1959, p. 99 – J. M. [Maxon], «Place de l'Europe on a Rainy Day», *Calendar of Art Institute of Chicago*, mai 1965, pp. 8-9 – M. Wykes-Joyce, «Maecenas at Work: Gustave Caillebotte», *Arts Review*, 11 juin 1966, p. 269 – J. M. [Maxon], «Some Recent Acquisitions», *Apollo*, septembre 1966, p. 216, repr. coul. en couv. (détail) – M. B., *Caillebotte*, 1968, p. 17, repr. coul. pl. 7 – R. Rosenblum, préface, *The Past Rediscovered: French Painting 1800-1900*, catalogue d'exposition, Minneapolis, 1969, repr. hors texte et repr. coul. en couv. (détail) – R. Rosenblum, «The 19th Century France Revalued», *Art News*, été 1969, p. 30, repr. coul. en couv. – J. Maxon, *The Art Institute of Chicago*, New York, 1970, p. 95, repr. – L. Nochlin, *Realism*, Harmondsworth, 1971, p. 168, 264, repr. p. 169, fig. 103 – R. Huyghe, *La Relève du réel*, Paris, 1974, p. 431, repr. p. 154, fig. 133 – *Émile Zola. Le Bon Combat, de Courbet aux impressionnistes*, présentation et préface de G. Picon, Paris, 1974, p. 189, 240, note 53 – J. K. T. Varnedoe, «Caillebotte's *Pont de l'Europe*: a New Slant», *Art International. The Lugano Review*, 20 avril 1974, p. 29, 41 et 58, notes 7, 10 et 11, repr. fig. 5 – J. K. T. Varnedoe, «Gustave Caillebotte in Context», *Arts Magazine*, mai 1976, pp. 94-99 – M. B., «Gustave Caillebotte et le réalisme impressionniste», *L'Œil*, novembre 1977, p. 43, repr. coul. p. 42 – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 52, repr. et repr. coul. p. 45 – D. Kelder, *Le Grand Livre de l'Impressionnisme français*, Lausanne-Paris, 1981, p. 133, repr. coul. p. 166 et p. 167 (détail) – T. J. Clark, *The Painting of Modern Life. Paris in the Art of Manet and his Followers*, New York, 1985, p. 15, repr. fig. 5 – Ch. Georgel, *La Rue*, Paris, 1986, pp. 74-75 – R. R. Brettell, *The Art Institute of Chicago. French Impressionists*, Chicago, 1987, pp. 45-46, repr. coul. p. 44 (détail) et pl. coul. p. 47 – K. Adler, *Unknown Impressionists*, Oxford, 1988, pp. 8, 70-76, pl. coul. 64 – R. L. Herbert, *L'Impressionnisme. Les Plaisirs et les jours*, Paris, 1988, p. 20, repr. coul. p. 22, fig. 26 – K. Varnedoe, 1988, nº 18, repr. coul. – J. Chardeau, 1989, pp. 62-71, repr. coul. p. 63, pl. coul. p. 67 (détail) – N. Broude, *World Impressionism: the International Movement, 1860-1920*, New York, 1990, p. 19, 57, repr. coul. p. 18, fig. 12 – J. Milner, *Ateliers d'artistes. Paris, capitale des arts à la fin du XIXe siècle*, Paris, 1990, pp. 154-155, repr. coul. p. 155 – M. F. Zimmermann, *Les Mondes de Seurat*, Anvers-Paris, 1991, pp. 126-127, repr. coul. p. 126, fig. 236 – MA. S. [Stevens], *Sisley*, catalogue d'exposition, Paris, 1992, p. 142.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste (château de Montglat, 1900-1950) – Walter P. Chrysler Jr., New York, 1954 – Wildenstein – Acquis en 1964 sur le fonds Charles H. et Mary F. S. Worcester par l'Art Institute de Chicago (Illinois):

CHICAGO, THE ART INSTITUTE – 1964.336



58
PORTRAIT DE MADAME MARTIAL CAILLEBOTTE

Huile sur toile
H. 0,83; L. 0,72
Signé et daté en bas à droite: *G. Caillebotte 77*

La mère de l'artiste, née Céleste Daufresne, avait alors 58 ans; elle devait mourir l'année suivante, le 20 octobre 1878. Elle se tient dans une pièce de l'hôtel particulier de la rue de Miromesnil dont le décor et le mobilier, fidèlement reproduits, expriment bien l'époque et le milieu social du modèle. Mme Martial Caillebotte figure aussi dans deux autres tableaux de 1876: *Portraits à la campagne* et *Le Déjeuner* (nos 40, 37). La broderie à laquelle elle travaille a été conçue par son fils: la famille de l'artiste a conservé plusieurs cartons, dessinés par Caillebotte, de ces ouvrages de couture.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *3e Exposition impressionniste*, Paris, 1877, no 4 (*Portrait de madame C.*) – *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, no 33 – *Salon d'automne*, Paris, 1921, no 2701 – *G. C.*, Paris, 1951, no 14 – *G. C.*, Chartres, 1965, no 4 – *G. C.*, Londres, 1966, no 6 – *G. C.*, New York, 1968, no 9 – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, no 29, repr. – *G. C.*, Pontoise, 1984, no 6, repr. – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, no 73.

BIBLIOGRAPHIE: L. de Lora, «L'Exposition des impressionnistes», *Le Gaulois*, 10 avril 1877 – G. Rivière, «L'Exposition des impressionnistes», *L'Impressionniste*, 14 avril 1877 – Ph. B. [Burty], «Exposition des impressionnistes», *La République française*, 25 avril 1877 – M. B., *Caillebotte*, 1951, n.p. – M. B., *Caillebotte*, 1968, p. 47 – M. B., *Catalogue*, 1978, no 53, repr. – K. Varnedoe, 1988, no 19, pl. coul. – J. Chardeau, 1989, pp. 72-75, repr. coul. p. 73 et p. 75 (détail).

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



59
PORTRAIT DE JEUNE FEMME DANS UN INTÉRIEUR

Huile sur toile
H. 0,81; L. 0,65
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte 1877*

Peint à Paris, rue de Miromesnil.
La jeune femme qui a posé pour cette peinture est Mme H., l'amie de Caillebotte. On la retrouve également dans *Le Pont de l'Europe* (voir no 49). Il existe deux autres portraits du modèle (voir nos 63, 287).

EXPOSITIONS: *4e Exposition impressionniste*, Paris, 1879, no 22 (*Portrait de Mme H.*) – *Salon d'automne*, Paris, 1921, no 2725 – *G. C.*, New York, 1968, no 10.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, no 55, repr.

HISTORIQUE: Donmayson, Paris – Durand-Ruel, 1894 – G. Selz, Paris – Vente, Londres, Sotheby's, 1er décembre 1971, no 30, repr. – Collection particulière, Paris, 1972.



60
PORTRAIT DE M. R.

Huile sur toile
H. 1,05; L. 0,81
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte 1877*

Cette peinture, dont le modèle n'a pas été identifié, est reproduite à l'arrière-plan d'une autre œuvre de Caillebotte, *Portrait de Madame X.* (no 110).

EXPOSITIONS: *4e Exposition impressionniste*, Paris, 1879, no 19 (*Portrait de M. R.*) – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, no 74.

BIBLIOGRAPHIE: L. Leroy, «Beaux-Arts», *Le Charivari*, 17 avril 1879 – Bec, «Coup d'œil sur les indépendants», *Le Monde parisien*, 17 mai 1879 (caricature reproduite dans *Les Écrivains devant l'Impressionnisme*, Paris, 1989, p. 372) – M. B., *Catalogue*, 1978, no 86.

HISTORIQUE: Collection particulière, France.



61
PORTRAIT DE A. CASSABOIS

Huile sur toile
H. 0,80; L. 0,74
Signé et daté en haut à droite: *G. Caillebotte 77*

Peint à Paris.
Le modèle, un ami de Caillebotte, possédait trois autres œuvres du peintre (voir nos 97, 166, 259). Il est représenté dans *La Partie de bésigue* (no 183).

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, no 25 – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, no 32, repr.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, no 56, repr.

HISTORIQUE: A. Cassabois, Paris – Légué par celui-ci à son neveu Léchopié, Ablon-sur-Seine – (?) Vente, Paris, Drouot, 18 avril 1903, no 35 – J.-P. Elzas, États-Unis.



62
PORTRAITS DANS UN INTÉRIEUR
Huile sur toile
H. 0,46; L. 0,56
Signé et daté en bas à droite: *G. Caillebotte 1877*

Les notes manuscrites de Martial Caillebotte précisent le nom de ces deux amies de la famille du peintre, Mme Godard et Mme Davaye; elles travaillent à une tapisserie dans l'un des salons de l'hôtel particulier de la rue de Miromesnil.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *3e Exposition impressionniste*, Paris, 1877, nº 5 – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, nº 31, repr. – *Impressionists in 1877*, Memphis, The Dixon Gallery and Gardens, 1977-1978, nº 3, repr. – *The New Painting*, Washington, National Gallery of Art; San Francisco, The Fine Arts Museums of San Francisco, 1986, nº 40, repr. coul.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Caillebotte*, 1968, p. 15, repr. coul. pl. 6 – M. B., «Gustave Caillebotte et le réalisme impressionniste», *L'Œil*, novembre 1977, p. 48, repr. coul. – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 54, repr.

HISTORIQUE: Donné par le peintre à son ami Henri Cordier – Collection particulière, New York – Vente Pauline K. Cave, New York, Sotheby's, 16 novembre 1984, nº 12, pl. coul. – Simone et Alan Hartman, New York.



63
PORTRAIT DE JEUNE FEMME
Huile sur toile
H. 1,06; L. 0,82
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

Dans cette peinture restée à l'état d'esquisse, on reconnaît le modèle du nº 59, Mme H.

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1989, nº 57, pl. coul.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 57, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



64
LE PARC MONCEAU
Huile sur toile
H. 0,50; L. 0,65
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte 77*

Voir nos 102 et 365.

BIBLIOGRAPHIE: M. Bodelsen, «Early Impressionist Sales, 1874-1894», *The Burlington Magazine*, juin 1968, p. 336 – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 58, repr. – P. Wittmer, 1990, p. 242.

HISTORIQUE: Vente des impressionnistes, Paris, Drouot, 28 mai 1877, nº 4 – Tooth, Londres – Collection particulière, Londres, c. 1969 – Collection particulière, France.



65
UNE RUE À YERRES
Huile sur toile
H. 0,55; L. 0,65
Signé vers la gauche: *G. Caillebotte*

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 66, repr.

HISTORIQUE: Vente, Paris, Drouot, 28 mars 1919, nº 28 (*Banlieue parisienne*) – Vente, Paris, Drouot, 24 mars 1958, nº 148 (*Rue de banlieue*) – Lorenceau, Paris – Tooth, Londres – Collection particulière, Londres, 1969.



66
MAISONS ET JARDINS, YERRES
Huile sur toile
H. 0,54; L. 0,65
Signé en bas à droite: *G. Caillebotte*

HISTORIQUE: Ignacio Gorriti de Aïzpiri, Paris, c. 1920 – Collection particulière, Paris – Vente, Paris, Drouot-Montaigne, 20 novembre 1989, nº 9, repr. coul.



67
MADAME BOISSIÈRE TRICOTANT

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,80
Signé et daté en bas à droite: *G. Caillebotte 1877*

Peint à Yerres.
Le modèle est une amie de la famille Caillebotte, parente de la première épouse du père de Gustave.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *4e Exposition impressionniste*, Paris, 1879, nº 21 (*Portrait de Mme B.*) – *Renoir et ses amis*, Troyes, musée des beaux-arts, nº 49 (*Le Tricot*) – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, nº 30, repr.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 68, repr. – M.-J. de Balanda, 1988, p. 80, pl. coul. p. 81 – P. Wittmer, 1990, p. 76, 78, repr. coul. p. 199.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Lorenceau, Paris – Feilchenfeldt, Zurich – John A. et Audrey Jones Beck, Houston – Entré au Museum of Fine Arts, Houston (Texas), The John A. et Audrey Jones Beck Collection:
HOUSTON, THE MUSEUM OF FINE ARTS – T.R. 331.87



68
PORTRAIT DE ZOÉ CAILLEBOTTE

Huile sur toile
H. 0,81; L. 1,00
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte 77*

Cousine germaine du peintre, Zoé Caillebotte est représentée dans le salon de la propriété d'Yerres. Au cours de ce même été, Caillebotte fait d'elle un autre portrait (voir nº 71). Voir nos 25, 71, 112, 114, 118, 187.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 69, repr. – P. Wittmer, 1990, p. 76, 78, 198, repr. p. 199.

HISTORIQUE: Mme Charles Caillebotte – Mme Desbois, née Caillebotte, Bayeux – Collection particulière, France.



69
PORTRAIT DE CAMILLE DAURELLE

Pastel
H. 0,40; L. 0,32
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte*

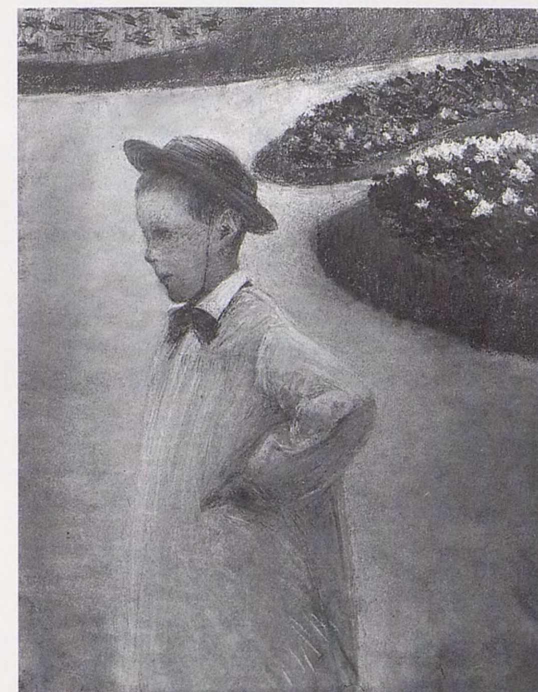
Camille, le fils du valet de chambre de la famille Caillebotte, Jean Daurelle (voir nos 37, 352, 353) a posé ici pour le peintre. Autre portrait nº 70.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *5e Exposition impressionniste*, Paris, 1880, nº 15 (*Tête d'enfant*; pastel).

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 70, repr.

HISTORIQUE: Appartenait encore à la famille Daurelle vers 1894.



70
CAMILLE DAURELLE DANS LE PARC D'YERRES

Pastel
H. 0,58; L. 0,45
Signé et daté en haut à gauche: *G. Caillebotte / 77*

Camille Daurelle (1868-1930), vu de profil, à mi-corps, se détache sur les massifs de fleurs du parc familial.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *5e Exposition impressionniste*, Paris, 1880, nº 14 (*Portrait de M. C. D.*; pastel) – (?) *Works in Oil and Pastel by the Impressionists of Paris*, New York, American Art Galleries et National Academy of Design, 1886, nº 146 (*Enfant dans un jardin*).

BIBLIOGRAPHIE: J.-K. Huysmans, «L'Exposition des indépendants en 1880», *L'Art moderne*, Paris, 1883, pp. 93-94 – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 71, repr. – P. Wittmer, 1990, p. 73, 78, pl. coul. p. 207.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Mme Jean Daurelle – Jean Daurelle, petit-fils du modèle, c. 1934.



71
ZOÉ CAILLEBOTTE DANS LE JARDIN, YERRES

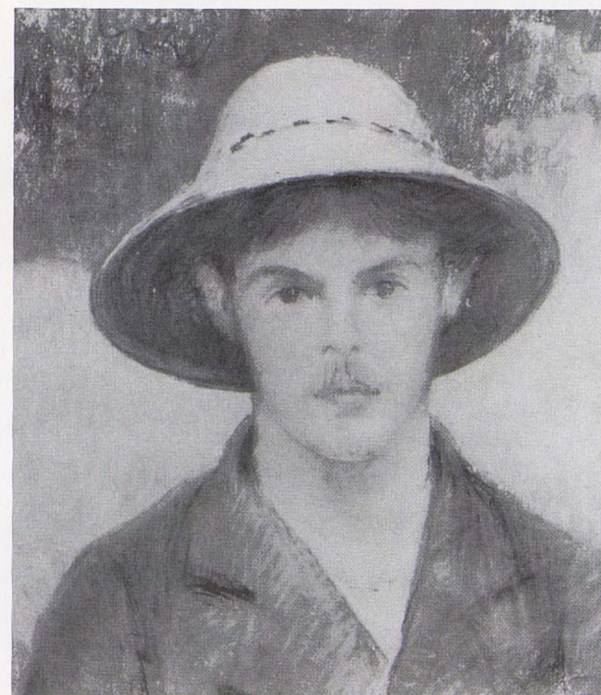
Pastel
H. 0,47; L. 0,59
Signé et daté en haut à droite: *G. Caillebotte / 77*

La jeune cousine du peintre (voir nº 68) est assise dans le parc familial, non loin du Casin.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 72, repr. – P. Wittmer, 1990, p. 77, repr. p. 229.

HISTORIQUE: Mme Augustin Caillebotte – Mme Quillard, née Caillebotte, Flers (Orne) – Collection particulière, France.

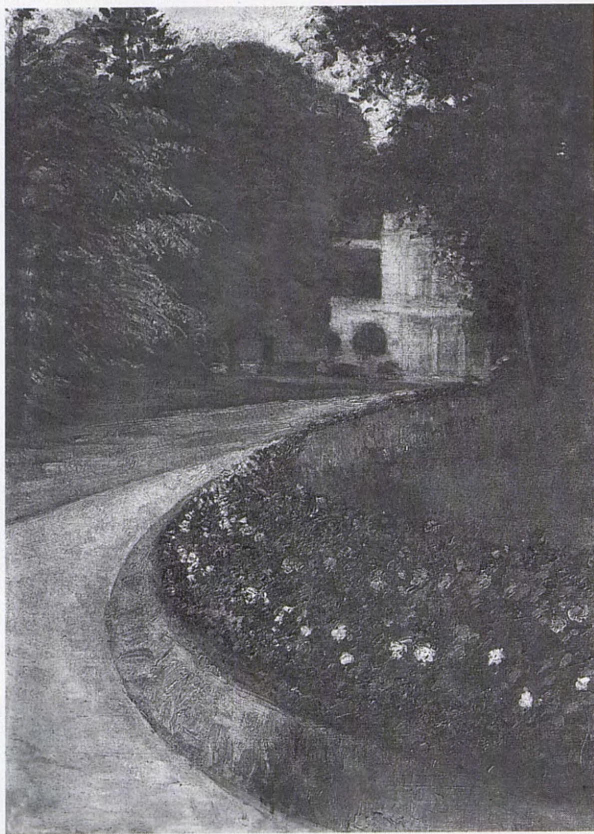


72
JEUNE HOMME AU CHAPEAU DE PAILLE

Pastel
H. 0,45; L. 0,40

Peint à Yerres, dans le parc familial. Ce pastel fut à tort considéré comme un autoportrait de l'artiste.

HISTORIQUE: Vente, Paris, Drouot, 12 avril 1943, nº 18 – Vente, Paris, Drouot, 8 novembre 1945, nº 7 – Collection particulière, New York – Maynard Walker Gallery, New York – Vente, New York, Parke-Bernet, 20 février 1964, nº 82, repr.



73
LE PARC D'YERRES

Huile sur toile
H. 0,81; L. 0,59
Signé et daté en bas à droite: *G. Caillebotte 77*

On aperçoit le Casin derrière la masse touffue et sombre de grands arbres.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 59, repr. – P. Wittmer, 1990, p. 69, 77, repr. coul. p. 146.

HISTORIQUE: Eugène Daufresne, Paris – Martial Caillebotte, c. 1896 – Famille de l'artiste – Collection particulière, France.

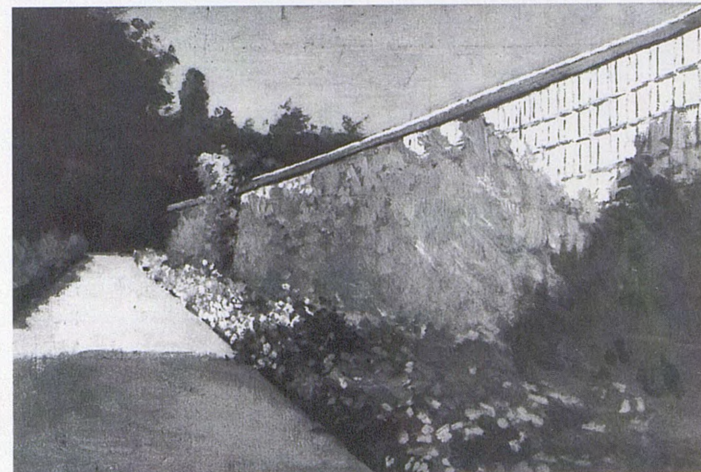


74
UN JARDIN, YERRES

Huile sur carton
H. 0,27; L. 0,22
Signé en bas à gauche: *G. Caillebotte*

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 67, repr. – P. Wittmer, 1990, p. 70, 78, 140.

HISTORIQUE: Collection particulière, Paris – J. Spiess, Paris, 1972 – Vente, Vienne, Dorotheum, 18 septembre 1973, n° 601 (*Castle Garden*).



75
LE MUR DU JARDIN POTAGER, YERRES

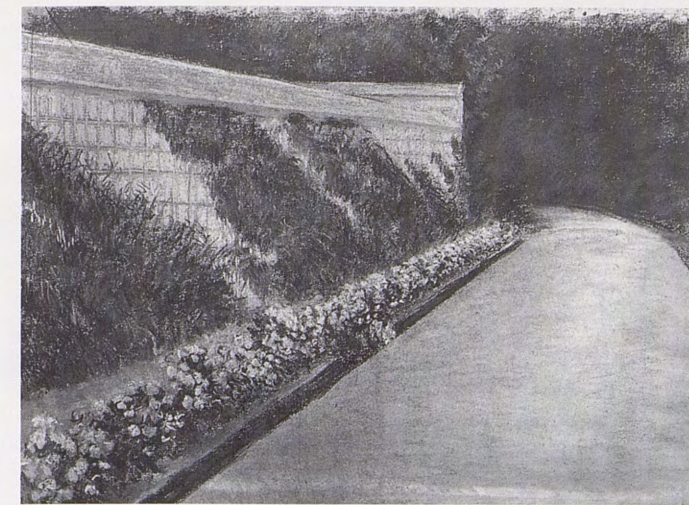
Huile sur toile
H. 0,27; L. 0,41

Dans l'immense parc de la propriété d'Yerres, avait été aménagé un jardin potager; séparé du reste du domaine par un mur qui courait sur trois côtés, il jouxtait, sur un quatrième côté, la limite sud de la propriété. Dans cette œuvre, ainsi qu'aux n°s 76, 77, le mur est vu depuis le parc.

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, n° 22.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 65, repr. – P. Wittmer, 1990, p. 106, repr. coul. p. 107.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



76
LE MUR DU JARDIN POTAGER, YERRES

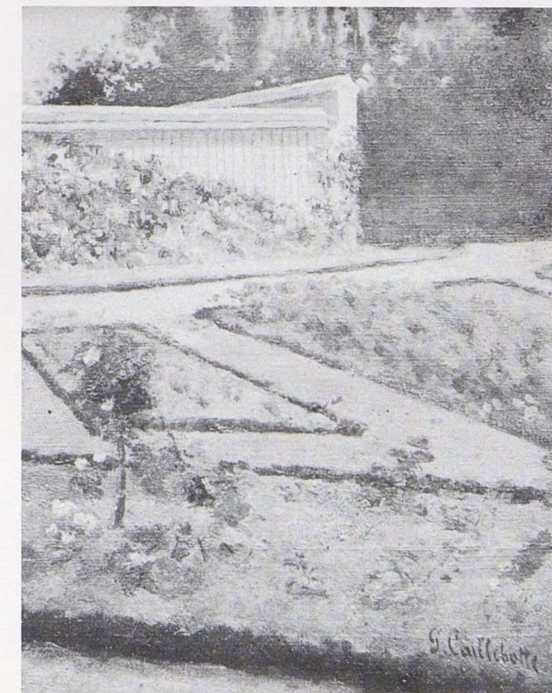
Pastel
H. 0,44; L. 0,49
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte 77*

Voir n° 75.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 62, repr. – P. Wittmer, 1990, p. 70, 77, 250, repr. p. 119.

HISTORIQUE: Mme Augustin Caillebotte, c. 1894 – Famille de l'artiste – Collection particulière, Paris.



77
LE PARC D'YERRES, ÉTUDE DE FLEURS

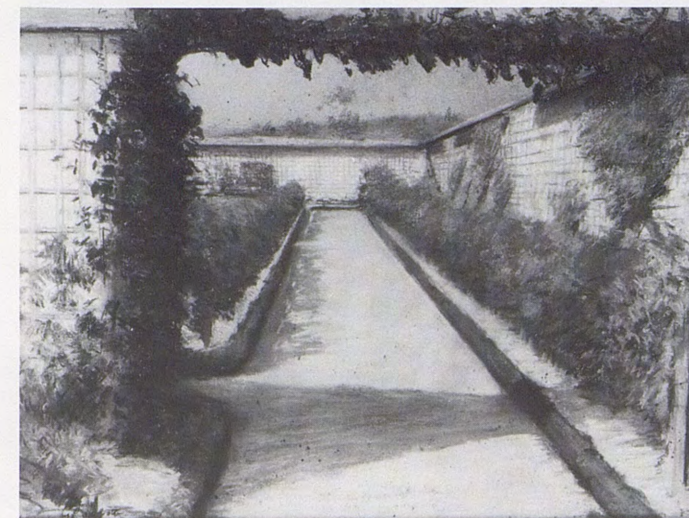
Huile sur toile
Dimensions inconnues
Signé et daté en bas à droite: *G. Caillebotte 7* (?)

Cette œuvre, aujourd'hui disparue, n'est connue que par une photographie (archives familiales). À l'arrière-plan le mur qui entourait le jardin potager (voir n° 75).

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 61.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste.



78
JARDIN POTAGER, YERRES

Pastel
H. 0,41; L. 0,54
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte 77*

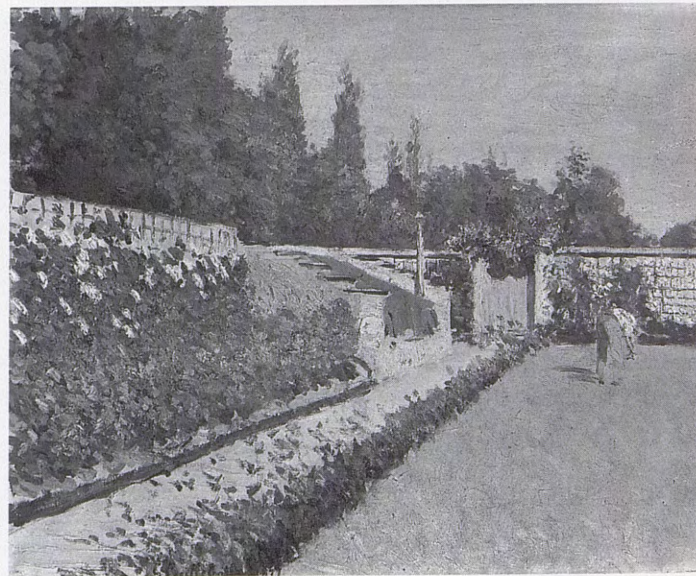
Depuis le domaine, on accédait au jardin potager, entouré d'un mur, par une entrée située à l'est. Pour ce pastel, l'artiste a installé son chevalet devant cet accès. Voir n° 75.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: (?) *4e Exposition impressionniste*, Paris, 1879, n° 29 (*Potager*; pastel) – *G. C.*, Paris, 1951, n° 52.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 63, repr.

HISTORIQUE: Eugène Daufresne, Paris – Comte Armand Doria, Paris, c. 1947 – Collection particulière, Paris.



79
LE JARDINIER

Huile sur toile
H. 0,60; L. 0,73
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte 1877*

Dans le jardin potager, deux grandes serres pouvaient accueillir les cultures. Un jardinier s'affaire près de l'une d'elles. Voir nº 75.

EXPOSITIONS: *Lumières sur la peinture*, Paris, galerie Schmit, 1983, nº 14, repr. coul. – *Maîtres français XIXe-XXe siècle*, Paris, galerie Schmit, 1987, nº 8, pl. coul.

BIBLIOGRAPHIE: J.-J. Lévêque, *Les Années impressionnistes, 1870-1889*, Paris, 1990, p. 338, repr. coul. – P. Wittmer, 1990, p. 56, 70, 77, 305, repr. coul. p. 109 et p. 117 (détail).

HISTORIQUE: Ernest May, Paris – Vente, Paris, Drouot, 18 mars 1983, nº 25, repr. coul.



80
LES JARDINIERS

Huile sur toile
H. 0,90; L. 1,17
Signé, au dos de la toile, en bas au centre du monogramme: *G. C.*

Cette pittoresque peinture permet de juger de l'étendue du jardin potager qui requérait l'emploi d'au moins deux jardiniers. Voir nº 75.

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, nº 20.

BIBLIOGRAPHIE: P. Wittmer, 1990, p. 70, 77, 133, 134, pl. coul. pp. 122-123 et repr. coul. p. 135 (détail).

HISTORIQUE: Collection particulière, France.



81
LE JARDIN POTAGER, YERRES

Huile sur toile
H. 0,60; L. 0,73

De part et d'autre de l'allée centrale sont disposés les carrés de culture potagère. Au premier plan, on distingue le bassin d'eau, destiné à l'arrosage des plants. Voir nº 75.

EXPOSITIONS: *Cent jardins à Paris et en Île-de-France*, Paris, musée du Luxembourg, 1992, nº 199, repr. et pp. 198-201 – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, nº 21.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 60, repr. – P. Wittmer, 1990, p. 70, 77, repr. coul. p. 121.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



Vue du jardin de l'artiste et de la vallée de l'Yerres (nº 82)



82
VUE DU JARDIN DE L'ARTISTE ET DE LA VALLÉE DE L'YERRES

Huile sur toile
H. 0,48; L. 0,65

Vue du jardin potager dans sa partie sud, au-delà du mur, la vallée de l'Yerres. Voir n° 75.
Cette œuvre appartint à Mary Cassatt qui la légua, avec une partie de sa collection, à des amies anglaises résidant non loin de sa propriété de Beaufresne, au château de Monneville.

BIBLIOGRAPHIE: P. Wittmer, 1990, repr. coul. p. 65.

HISTORIQUE: Mary Cassatt, château de Beaufresne, Mesnil-Théribus (Oise) jusqu'en 1926 – Collection particulière – Vente publique, château de Monneville (Oise), 1946 – Collection particulière, France – David Schaff, Washington – Vente, New York, Sotheby's, 11 novembre 1987, n° 9, pl. coul. – Vente, New York, Sotheby's, 18 mai 1990, n° 317, pl. coul.



83
CANOTIERS RAMANT SUR L'YERRES

Huile sur toile
H. 0,81; L. 1,16
Signé et daté en haut à droite: *G. Caillebotte 1877*

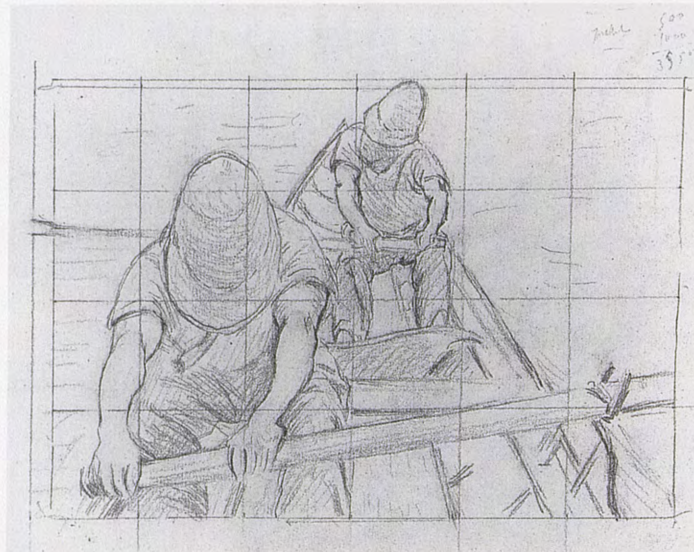
En 1877 et 1878, pendant ses séjours d'été à Yerres, Caillebotte a peint une série d'œuvres, huiles ou pastels, ayant pour sujet des scènes de canotage. Sept de ces œuvres firent partie de l'envoi de l'artiste à l'Exposition impressionniste de 1879 (voir Annexes, participation de Caillebotte aux expositions).
Exceptionnellement l'artiste donne ici peu de place à la traduction de la rivière, son attention se porte sur l'attitude des canotiers s'arc-boutant sur leur rame pour la promenade en rivière. Voir n° 83A.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *4e Exposition impressionniste*, Paris, 1879, n° 7 – *Works in Oil and Pastel by the Impressionists of Paris*, New York, American Art Galleries et National Academy of Design, 1886, n° 272 – *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, n° 90 (*Rameurs*) – *G. C.*, Paris, 1951, n° 17 – *G. C.*, Londres, 1966, n° 9 – *G. C.*, New York, 1968, n° 15 – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, n° 33, repr. et pl. coul. p. 24 – *G. C.*, Marcq-en-Barœul, 1982-1983, n° 9 – *G. C.*, Yerres, 1987, s.n., pl. coul. p. 50 – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, n° 24.

BIBLIOGRAPHIE: Draner, «Chez MM. les peintres indépendants», *Le Charivari*, 23 avril 1879 (caricature reproduite dans J. Lethève, *Impressionnistes et symbolistes devant la presse*, Paris, 1959, p. 109) – Bec, «Coup d'œil sur les indépendants», *Le Monde parisien*, 17 mai 1879 (caricature reproduite dans *Les Écrivains devant l'Impressionnisme*, Paris, 1989, p. 202) – M. B., *Caillebotte*, 1968, p. 13, repr. coul. pl. 5 – M. B., «Gustave Caillebotte et le réalisme impressionniste», *L'Œil*, novembre 1977, p. 47, repr. coul. – M. B., *Catalogue*, 1978, n° 75, repr. et repr. coul. p. 42 – M.-J. de Balanda, 1988, p. 82, pl. coul. p. 83 – R. L. Herbert, *L'Impressionnisme. Les Plaisirs et les jours*, Paris, 1988, p. 245, repr. coul. fig. 246 – K. Varnedoe, 1988, n° 20, pl. coul. – J. Chardeau, 1989, pp. 76-79, repr. coul. p. 77 et pl. coul. p. 79 (détail) – P. Wittmer, 1990, p. 72, 77, 279, repr. coul. p. 167 – MA. S. [Stevens], *Sisley*, catalogue d'exposition, Paris, 1992, p. 148, repr. fig. 83.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



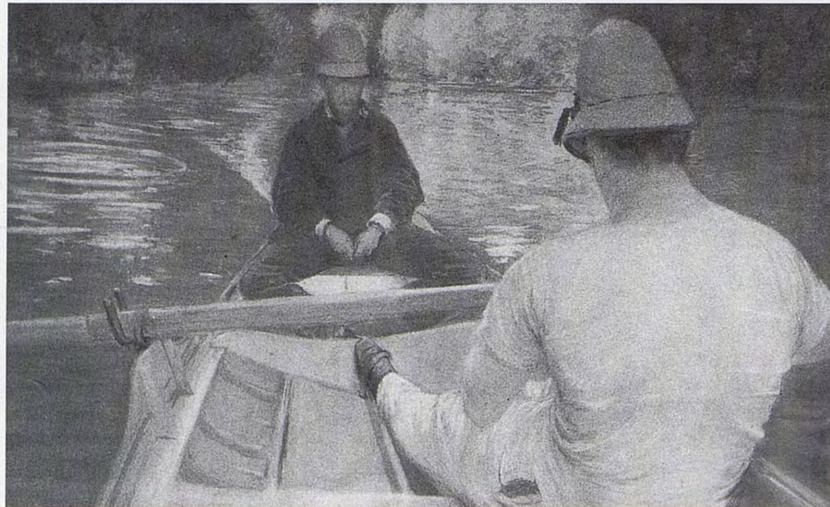
83A
CANOTIERS RAMANT

Dessin au crayon sur papier
H. 0,30; L. 0,46

Étude pour les *Canotiers ramant sur l'Yerres,* n° 83. Un autre dessin, signé et postérieur à celui-ci – la mise au carreau ayant disparu – n'offre aucune différence sensible avec cette étude préparatoire: il a figuré récemment dans une vente publique à Chicago (Leslie Hindman Auctioners, 12-14 mai 1991).

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 75A, repr. – J. Chardeau, 1989, pp. 76-79, repr. coul. p. 78.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



84
CANOTIERS SUR L'YERRES
Pastel
H. 0,52; L. 0,86
Signé et daté en bas à droite: *G. Caillebotte 1877*

Dans un canot coupé en son milieu par le bord de la toile, se font vis-à-vis, le canotier de dos, tenant les rames et un homme en costume de ville qu'il a invité pour cette promenade sur l'Yerres. Aucun de ces deux personnages n'est identifié, cependant l'homme vu de face pourrait être Monsieur R. (voir n°s 60 et 110).

Expositions: *4e Exposition impressionniste*, Paris, 1879, n° 27 (*Canotiers*; pastel) – *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, n° 98 – *G. C.*, Paris, 1951, n° 19 – *G. C.*, Chartres, 1965, n° 6.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 77, repr. – P. Wittmer, 1990, p. 72, 77, repr. coul. p. 163.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



85
CANOTIER PÊCHANT SUR L'YERRES

Pastel
Dimensions inconnues
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte 1877*

À la différence des autres scènes de pêche sur les bords de l'Yerres, le pêcheur est vu ici dans sa barque. La localisation actuelle de ce pastel est aujourd'hui inconnue.

Archives: Martial Caillebotte.

Bibliographie: V. Pica, *Gl'Impressionisti francesi*, Bergame, 1908, repr. p. 188 – M. B., *Catalogue*, 1978, n° 79, repr.

Historique: Donné par Caillebotte à son ami Jules Froyez, Paris – Vente J. F. [Jules Froyez], Paris, Drouot, 15 décembre 1896, n° 20.



86
PÉRISSOIRES SUR L'YERRES

Huile sur toile
H. 1,03; L. 1,56
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte 1877*

Vue des bords de la rivière entre Yerres et Crosne, en aval de la propriété Caillebotte. À l'horizon: les collines de Montgeron.

Archives: Martial Caillebotte.

Expositions: *4e Exposition impressionniste*, Paris, 1879, n° 9 – *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, n° 30 – *L'Impressionnisme, ses précurseurs et ses héritiers au XIXe siècle*, Nancy, musée des beaux-arts, 1938, n° 8 (*Les Rameurs*) – *L'Impressionnisme, ses origines et son héritage au XIXe siècle*, Mulhouse, Tours, Brest, Grenoble, 1939, n° 8 – *Off for the Holidays*, Hartford, Wadsworth Atheneum, 1955, n° 53 – *Pleasures of Summer*, East Hampton, Guild Hall Museum, 1958, n° 12 – *A Treasury of French Art from the Renaissance to Modern Times*, New York, Wildenstein and Co Inc., 1964, n° 12 – *G. C.*, New York, 1968, n° 14 – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, n° 35, repr. – *The Crisis of the Impressionism 1878-1882*, Ann Arbor, The University of Michigan Museum of Art, 1979-1980, n° 7, repr. – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, n° 25.

Bibliographie: Bec, «Coup d'œil sur les indépendants», *Le Monde parisien*, 17 mai 1879 (caricature reproduite dans *Les Écrivains devant l'Impressionnisme*, Paris, 1989, p. 372) – «La Chronique des arts», *Gazette des beaux-arts*, février 1966, p. 63, n° 245, repr. – M. B., *Caillebotte*, 1968, p. 27, repr. coul. pl. 12 – M. B., *Catalogue*, 1978, n° 76, repr. – E. F.-G. [Ourusoff de Fernandez-Gimenez], *Milwaukee Art Museum. Guide to the Permanent Collection*, Milwaukee, 1986, p. 89, repr. coul. – M.-J. de Balanda, 1988, p. 94, pl. coul. p. 95 – R. L. Herbert, *L'Impressionnisme. Les Plaisirs et les jours*, Paris, 1988, p. 246, repr. coul. fig. 248 – K. Varnedoe, 1988, n° 22, pl. coul. – P. Wittmer, 1990, p. 77, repr. coul. p. 161.

Historique: Eugène Lamy, Paris – Vente, Paris, Drouot, 2 mars 1929, n° 16 (*Colons dirigeant des yoles*) – Gérard frères, Paris – Metthey, Paris, c. 1939 – Wildenstein – Don du Milwaukee Journal en l'honneur de Miss Faye McBeath, 1965, au Milwaukee Art Museum (Wisconsin):
Milwaukee, Milwaukee Art Museum – M1965.28



87
PÉRISSOIRES SUR L'YERRES

Huile sur toile
H. 0,89; L. 1,15
Signé en haut à droite: *G. Caillebotte / 1877*
Griffe en bas à gauche: *G. Caillebotte* (remplace la signature qui avait été apposée par Renoir après la mort du peintre et qui a disparu au cours d'un nettoyage)

Archives: Martial Caillebotte.

Expositions: *4e Exposition impressionniste*, Paris, 1879, n° 10 – (?) *Works in Oil and Pastel by the Impressionists of Paris*, New York, American Art Galleries et National Academy of Design, 1886, n° 186 – *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, n° 70 – *G. C.*, Paris, 1951, n° 18 – *G. C.*, Londres, 1966, n° 10 – *G. C.*, Marcq-en-Barœul, 1982-1983, n° 9 – *The New Painting*, Washington, National Gallery of Art; San Francisco, The Fine Arts Museums of San Francisco, 1986, n° 67, repr. coul. – *Französische Impressionisten und ihre Wegbereiter aus der National Gallery of Art, Washington und dem Cincinnati Art Museum*, Munich, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Neue Pinakothek, 1990, n° 39, pl. coul.

Bibliographie: L. Leroy, «Beaux-Arts», *Le Charivari*, 17 avril 1879 – M. B., *Caillebotte*, 1968, repr. coul. pl. 1 – M. B., *Catalogue*, 1978, n° 95, repr. et repr. coul. p. 42 – M.-J. de Balanda, 1988, p. 90, pl. coul. p. 91 – K. Varnedoe, 1988, n° 23, repr. coul.

Historique: Famille de l'artiste – Wildenstein – Mr. et Mrs. Paul Mellon, Upperville (Virginia), 1966 – Entré en 1985 à la National Gallery of Art, Washington:
Washington, National Gallery of Art



88
PÉRISSOIRE SUR L'YERRES

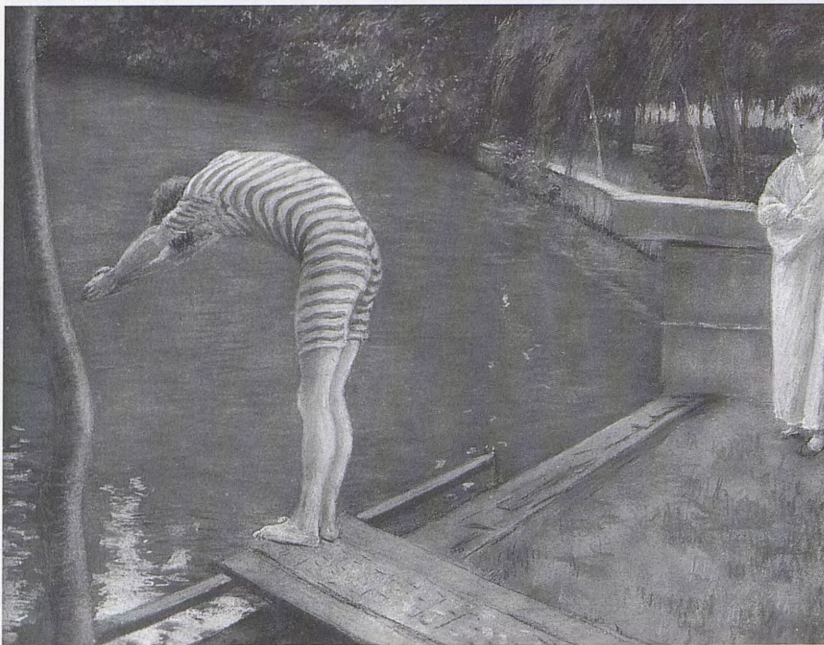
Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,81
Signé (par Renoir) en bas à gauche: *G. Caillebotte*

À l'arrière-plan, le lavoir communal sur l'Yerres.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Caillebotte*, 1951, n.p. – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 94, repr. – P. Wittmer, 1990, p. 16, 51, 71, 77, 277, repr. p. 164.

HISTORIQUE: (?) Martial Caillebotte, c. 1894 – Collection particulière, Paris – Collection particulière, New York – Vente Pauline K. Cave, New York, Sotheby's, 16 novembre 1984, nº 13, pl. coul. – Norton Simon Collection, Pasadena (Californie).



89
BAIGNEURS, BORD DE L'YERRES

Pastel
H. 0,75; L. 0,95
Signé et daté en bas vers la gauche: *G. Caillebotte 77*

Cette traduction du thème des *Baigneurs* est probablement une première idée pour le nº 119.

EXPOSITIONS: *4e Exposition impressionniste*, Paris, 1879, nº 26 (*Baigneurs*; pastel; «Appartient M. G. M. [Georges Mayer]») – *Naissance de l'Impressionnisme*, Paris, galerie beaux-arts, 1937, nº 90 – *Naissance de l'Impressionnisme*, Bordeaux, musée des beaux-arts, 1974, nº 88.

BIBLIOGRAPHIE: Draner, «Chez MM. les peintres indépendants», *Le Charivari*, 23 avril 1879 (caricature reproduite dans J. Lethève, *Impressionnistes et symbolistes devant la presse*, Paris, 1959, p. 109) – M. B., «Trois tableaux de Gustave Caillebotte», *Bulletin des musées de France,* juillet 1948, pp. 145-146, repr. fig. 2 – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 78, repr. – K. Adler, *Unknown Impressionists*, Oxford, 1988, p. 76, pl. coul. 73 et 75 (détail) – M.-J. de Balanda, 1988, p. 84, pl. coul. p. 85 – P. Wittmer, 1990, p. 72, 77, repr. coul. p. 173

HISTORIQUE: Georges Mayer, Paris, 1879 – Mme G. Mayer, c. 1937 – Mme Félix Alcan, Neuilly, 1946 – Acquis par l'État en décembre 1946 et entré au musée d'Agen:
AGEN, MUSÉE DES BEAUX-ARTS – 469 P-R.F. 946.6.43



90
LA SIESTE

Pastel
H. 0,36; L. 0,53
Signé et daté en haut à gauche: *G. C. 77*

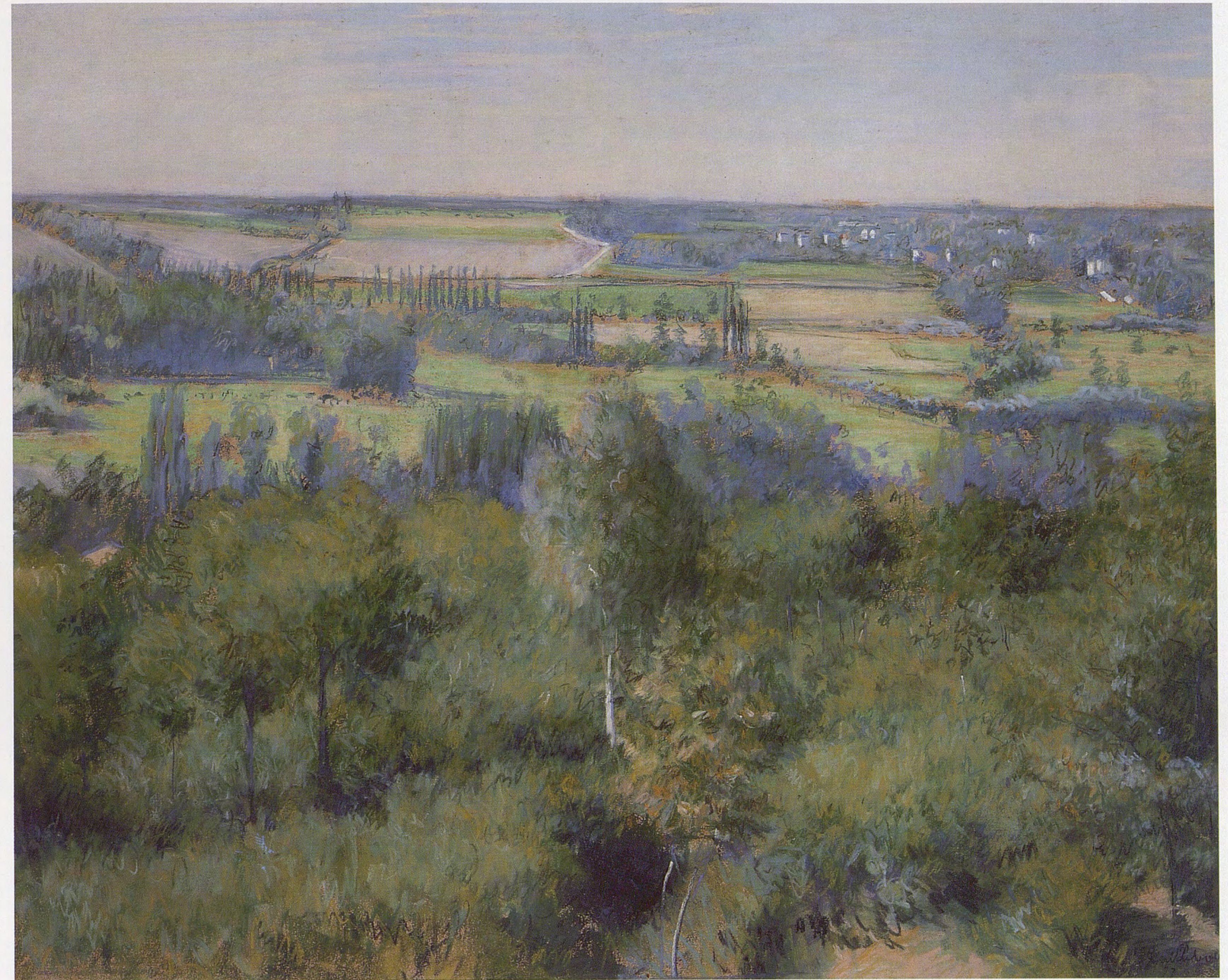
Ce dormeur est sans doute allongé dans la prairie qui jouxtait la propriété d'Yerres.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

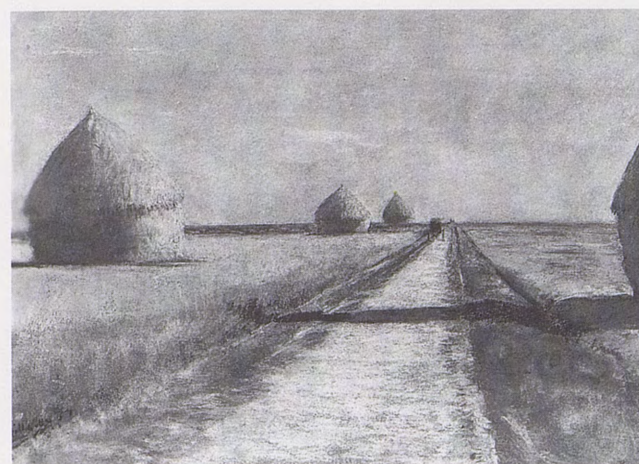
EXPOSITIONS: *Off for the Holidays*, Hartford, Wadsworth Atheneum, 1955, nº 35 – *French and American Impressionism*, South Hadley, Dwight Art Memorial, 1956, nº 6 – *G. C.*, New York, 1968, nº 13 – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, nº D-29, repr.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 73, repr. – P. Wittmer, 1990, p. 70, 77, repr. coul. p. 151.

HISTORIQUE: Paul Hugot, Paris – Vente, Paris, Drouot, 23 juin 1950 (sans cat.) – Wildenstein – Don Wildenstein en 1955 au Wadsworth Atheneum, Hartford (Connecticut):
HARTFORD, WADSWORTH ATHENEUM



Vallée de l'Yerres (nº 92)



91
PAYSAGE AUX MEULES

Pastel
H. 0,44; L. 0,61
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte 77*

Représente une route de la Brie, aux environs d'Yerres. Voir n°s 19 et 544.

EXPOSITIONS: *Salon d'automne*, Paris, 1921, n° 2742.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 74, repr. – P. Wittmer, 1990, repr. p. 223.

HISTORIQUE: Eugène Daufresne, Paris – Ernest May, Paris, c. 1921 – Vente, Paris, Galliera, 9 mars 1961, n° 156 (*Route en Brie*), repr.



92
VALLÉE DE L'YERRES

Pastel
H. 0,57; L. 0,72
Signé en bas à droite: *G. Caillebotte 77*

Au-delà du domaine familial, s'étend une large vallée traversée par le cours de l'Yerres.

EXPOSITIONS: *4e Exposition impressionniste*, Paris, 1879, n° 28 (*Vallée de l'Yerres*; pastel; «Appartient à M. E. M. [Ernest May]») – *Salon d'automne*, Paris, 1921, n° 2743.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 99, repr.

HISTORIQUE: Appartenait à Ernest May, Paris, dès 1879 et était encore dans sa collection au moment de sa mort – André Maurice, Paris, c. 1955 – Vente, Paris, Drouot, 15 avril 1991, n° 28 repr. coul.



93
PAYSAGE URBAIN SOUS LA NEIGE

Huile sur carton
H. 0,40; L. 0,52

Restée à l'état d'esquisse, cette peinture trouve sa place dans la série des *Toits sous la neige* (voir n°s 94-96).

HISTORIQUE: Collection Elkaïm, Alger, c. 1940 – Collection particulière, Suisse – Vente, Londres, Christie's, 1er décembre 1992, n° 104, repr. coul.

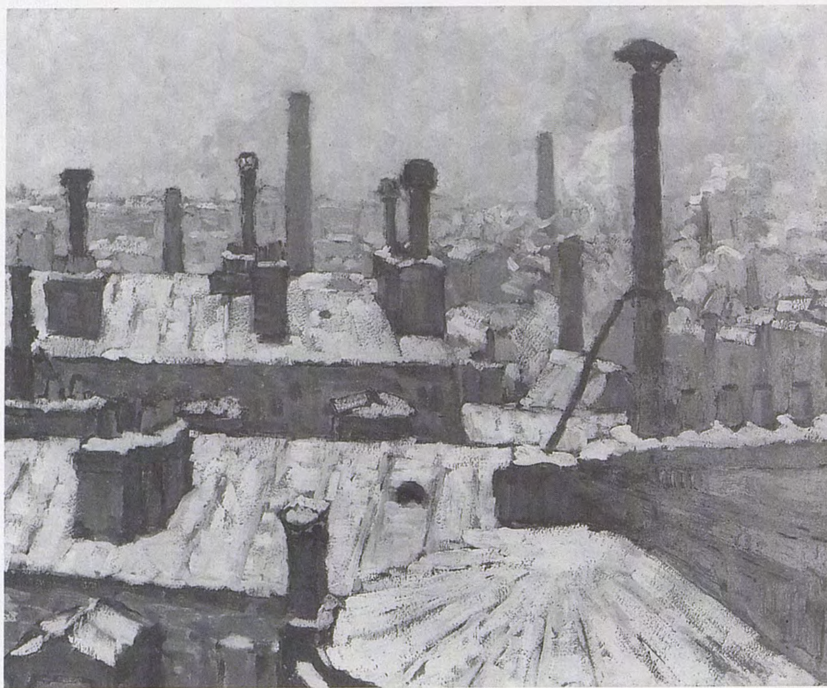


94
TEMPS DE NEIGE À PARIS

Huile sur bois
H. 0,36; L. 0,45
Peint au dos d'une palette

À la différence de ses vues plongeantes sur les toits de Paris (voir n°s 93, 95-96), Caillebotte choisit un mode de composition plus traditionnel pour cette traduction de la neige à Paris.
La palette au dos de laquelle est peint ce paysage est chargée d'épaisses couches de couleurs dont le mélange offre ces gris modulés de rose et de mauve que l'artiste emploie souvent dans les œuvres de cette époque.

HISTORIQUE: Condamin, Paris, c. 1900 – Collection particulière, Paris.



95
TOITS SOUS LA NEIGE, PARIS

Huile sur carton
H. 0,59; L. 0,72

Voir nos 93-94, 96.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, no 108, repr.

HISTORIQUE: Nat Leeb, Paris – Vente, Londres, Sotheby's, 1er juillet 1970, no 57, repr. (n.v.) – Vente, Londres, Sotheby's, 2 décembre 1971, no 28, repr. – Collection particulière, Londres, 1972 – Collection particulière, Suisse.

96
TOITS SOUS LA NEIGE

Huile sur toile
H. 0,64; L. 0,82
Signé en bas à gauche: *G. Caillebotte*

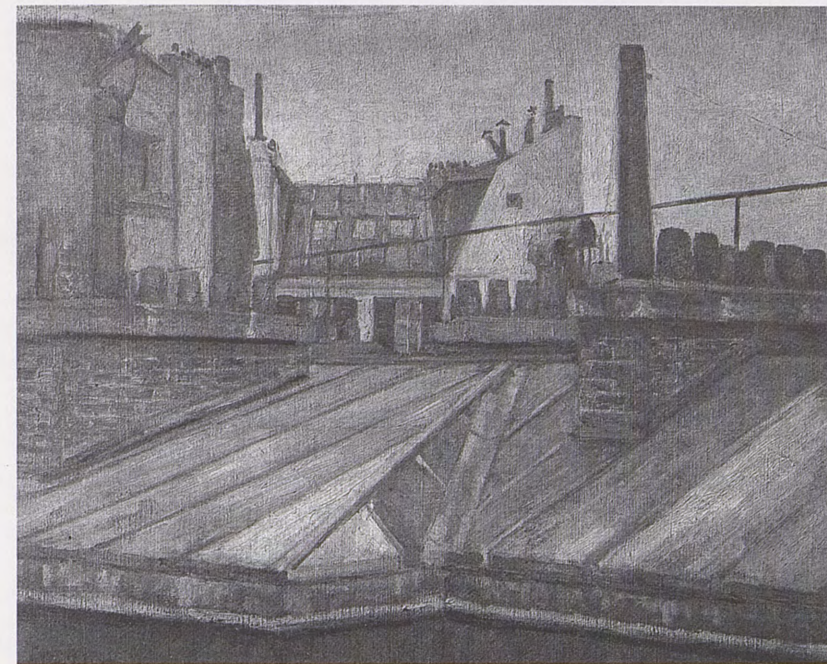
Voir nos 93-95.



EXPOSITIONS: *4e Exposition impressionniste*, Paris, 1879, no 12 (*Vue de toits. Effet de neige*; «Appartient à M. K.») – *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, no 17 – *La Neige et les peintres*, Annecy, palais de l'Isle, 1957, no 9 – *G. C.*, Chartres, 1965, no 7 – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, no 42, repr. – *The New Painting*, Washington, National Gallery of Art; San Francisco, The Fine Arts Museums of San Francisco, 1986, no 68, repr. coul. – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, no 60.

BIBLIOGRAPHIE: F. C. de Syène, «Salon de 1879», *L'Artiste*, mai 1879 – «Les Dons au musée du Luxembourg», *Le Journal des artistes*, 22 juillet 1894 – G. Denoinville, «L'Annexe du musée du Luxembourg», *Le Journal des artistes*, 9 février 1896 – L. Bénédite, *Le Musée du Luxembourg. Les Peintures*, Paris, 1912, p. 30, no 87 – *Musée national du Louvre. Catalogue des peintures... exposées au musée de l'Impressionnisme...*, Paris, 1947, p. 20, no 26 – M. B., *Caillebotte*, 1951, n.p. – P. Guth, «Il était un collectionneur de neige», *Connaissance des arts*, décembre 1955, p. 82, repr. – H. Adhémar et M. Dreyfus-Bruhl, *Musée national du Louvre. Catalogue des peintures... impressionnistes*, Paris, 1958, p. 9, no 16 – Ch. Sterling et H. Adhémar, *Musée national du Louvre. Peintures, École française, XIXe siècle*, Paris, 1958, vol. 1, p. 12, no 152, repr. pl. XL – H. Adhémar et A. Dayez, *Musée du Louvre. Musée du Jeu de Paume*, Paris, 1973, p. 139, repr. p. 15 – M. B., *Catalogue*, 1978, no 107, repr. – G. Bazin, *L'Univers impressionniste*, Paris, 1982, repr. coul. p. 66 – *Catalogue sommaire illustré des peintures du musée du Louvre et du musée d'Orsay. École française*, Paris, 1986, t. III, p. 93, repr. – K. Adler, *Unknown Impressionists*, Oxford, 1988, p. 76, pl. coul. 69 – M.-J. de Balanda, 1988, p. 92, pl. coul. p. 93 – P. Vaisse, «Paris République (1871-1914)», *L'Histoire de Paris par la peinture*, Paris, 1988, p. 326, repr. coul. – K. Varnedoe, 1988, no 29, repr. coul. – R. B. [Brettell], *Gauguin*, catalogue d'exposition, Paris, 1989, pp. 314-315, repr. p. 314 – *Musée d'Orsay. Catalogue sommaire illustré des peintures*, Paris, 1990, vol. 1, p. 82, repr. – G. Bazin, *Les Impressionnistes au musée d'Orsay*, Paris, 1990, p. 74, repr. coul. – J.-J. Lévêque, *Les Années impressionnistes, 1870-1889*, Paris, 1990, p. 371, repr. coul. – P. Wittmer, 1990, p. 300, repr. coul. p. 301.

HISTORIQUE: M. K., Paris, 1879 – Martial Caillebotte – Don de la famille Caillebotte à l'État en 1894 – Entré au musée du Luxembourg, Paris en 1896 – Musée du Louvre, Paris, 1929 – Musée du Jeu de Paume, Paris, 1947 – Musée d'Orsay, Paris, 1986:
PARIS, MUSÉE D'ORSAY – R. F. 876



97
VUE DE TOITS, PARIS

Huile sur toile
H. 0,60; L. 0,73
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte 78*

Au cours de l'année 1878, Caillebotte s'est particulièrement intéressé aux vues plongeantes sur les toits de Paris dans le quartier de Montmartre. Selon des notes manuscrites de Martial Caillebotte, cette peinture a été faite depuis l'atelier, rue de Clichy, de son ami, le peintre Édouard Dessommes (voir no 106).

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *4e Exposition impressionniste*, Paris, 1879, no 11 (*Vue de toits*; «Appartient à M. A. C. [Cassabois]»).

BIBLIOGRAPHIE: Draner, «Chez MM. les peintres indépendants», *Le Charivari*, 23 avril 1879 (caricature reproduite dans J. Lethève, *Impressionnistes et symbolistes devant la presse*, Paris, 1959, p. 109) – F. C. de Syène, «Salon de 1879», *L'Artiste*, mai 1879 – Le Griffon vert, «Échos de Paris: la ville», *Le Voltaire*, 1er mai 1879 – M. B., *Catalogue*, 1978, no 105, repr.

HISTORIQUE: Donné par Caillebotte, en 1879, à son ami A. Cassabois, Paris, qui possédait encore ce tableau en 1894.



98
VUE DE TOITS, PARIS

Huile sur toile
H. 0,50; L. 0,65

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, no 106, repr.

HISTORIQUE: Jules Antoine Castagnary – Gabrielle Castagnary – R. Gerter, Paris – Nat Leeb, Paris – Collection particulière, Paris.



99
LA RUE HALÉVY, VUE D'UN BALCON
Huile sur toile
H. 0,60; L. 0,73
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

Martial Caillebotte précise que la vue est prise depuis le n° 1 de la rue La Fayette, à l'angle de la rue de la Chaussée-d'Antin, emplacement occupé aujourd'hui par les Galeries Lafayette. Derrière les immeubles du boulevard Haussmann apparaît, à droite, l'Opéra. Voir n° 100.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, n° 31 – *G. C.*, Paris, 1951, n° 33 – *G. C.*, Chartres, 1965, n° 11 – *G. C.*, Londres, 1966, n° 21 – *G. C.*, New York, 1968, n° 31 – *G. C.*, Pontoise, 1984, n° 7, repr. – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, n° 61.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 114, repr. – Ch. Georgel, *La Rue*, Paris, 1986, pp. 74-75 – M. Gaillard, *Paris au XIXe siècle*, Marseille, 1991, repr. coul. p. 185.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.

100
LA RUE HALÉVY, VUE DU SIXIÈME ÉTAGE
Huile sur toile
H. 0,60; L. 0,73
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte / 1878*



Depuis le même immeuble (voir n° 99), mais installé à un étage supérieur, le peintre obtient un effet de vue plongeante plus important. Voir n°s 179-180.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *4e Exposition impressionniste*, Paris, 1879, n° 14 (*Rue Halévy, vue d'un sixième étage*; «Appartient à M. H. [Hugot]»)- *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, n° 23 – *Maîtres français des XIXe et XXe siècles*, Amsterdam, galerie E. J. van Wisselingh, 1966, n° 3 – *G. C.*, New York, 1968, n° 20 – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, n° 41, repr. – *G. C.*, Marcq-en-Barœul, 1982-1983, n° 12 – *Impressionist and Modern Masters*, Dallas, Dallas Museum of Fine Arts, 1989, n° 16, repr. p. 42 – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, n° 62.

BIBLIOGRAPHIE: Le Griffon vert, «Échos de Paris: la ville», *Le Voltaire*, 1er mai 1879 – M. B., *Caillebotte*, 1968, p. 21, repr. coul. pl. 9 – R. Pincus-Witten, «A Caillebotte Exhibition at Wildenstein», *Artforum*, novembre 1968, p. 55 – J. Clay, *L'Impressionnisme*, Paris, 1971, p. 77, repr. coul. – M. B., «Gustave Caillebotte et le réalisme impressionniste», *L'Œil*, novembre 1977, p. 49, repr. coul. – M. B., *Catalogue*, 1978, n° 116, repr. et repr. coul. p. 47 – Ch. Georgel, *La Rue*, Paris, 1986, pp. 74-75 – K. Varnedoe, 1988, n° 28, pl. coul.

HISTORIQUE: Paul Hugot, Paris, c. 1894 – E. J. van Wisselingh, Amsterdam, c. 1966 – Wildenstein, 1968 – Mr. et Mrs. Chester Roth, États-Unis, 1969 – Collection particulière, New York – Collection particulière, Dallas.



101
LA PLACE VINTIMILLE
Huile sur toile,
H. 0,73; L. 0,60

Cette vue d'une place parisienne est prise d'une des fenêtres de l'hôtel Viardot, qui occupait l'angle de la rue de Douai et de la place Vintimille (aujourd'hui place Adolphe-Max). En effet, au second étage de cet immeuble, séjourna Tourgueniev, hôte du couple Viardot de 1871 à 1883. Caillebotte, comme nombre d'artistes, fut probablement reçu par l'écrivain russe, grand amateur de peinture; le romancier s'était en effet constitué une très belle collection d'œuvres de l'école de Barbizon qu'il vendit en 1878.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., «La Place Vintimille vue des fenêtres de Tourgueniev par Gustave Caillebotte», *Cahiers Tourgueniev, Pauline Viardot, Maria Malibran*, 1989, n° 13, pp. 110-112.

HISTORIQUE: Collection particulière, Paris.



102
LE PARC MONCEAU
Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,81
Griffe en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Voir n°s 64 et 365.

EXPOSITIONS: *G. C.*, Londres, 1966, n° 17 – *G. C.*, New York, 1968, n° 25 – *Cent jardins à Paris et en Île-de-France*, Paris, musée du Luxembourg, 1992, n° 50, repr. – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, n° 34.

BIBLIOGRAPHIE: K. Roberts, «Exhibition at Wildenstein», *The Burlington Magazine*, juillet 1966, p. 386 – H. R., «Gustave Caillebotte, Exhibition at Wildenstein Gallery», *Art News*, octobre 1968, p. 9 – M. B., *Catalogue*, 1978, n° 111, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



103
LA PLACE SAINT-AUGUSTIN, TEMPS BRUMEUX
Huile sur toile
H. 0,54; L. 0,65
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

Au-delà de la place, la vue se poursuit vers le boulevard Haussmann.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *4e Exposition impressionniste*, Paris, 1879, hors cat. – *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, n° 93 – *G. C.*, Paris, 1951, n° 24 – *Impressionnistes et précurseurs*, Brive, La Rochelle, Angoulême, Rennes, 1955, n° 9 – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, n° 39, repr. – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, n° 32.

BIBLIOGRAPHIE: Bec, «Coup d'œil sur les indépendants», *Le Monde parisien*, 17 mai 1879 (caricature reproduite dans *Les Écrivains devant l'Impressionnisme*, Paris, 1989, p. 202) – M. B., *Caillebotte*, 1951, n.p. – G. Bazin et G. Cart, *Impressionnistes et précurseurs*, catalogue d'exposition, 1955, pp. 52-53, repr. p. 53 – M. B., *Caillebotte*, 1968, p. 30 – M. B., *Catalogue*, 1978, n° 112, repr. et pl. coul. p. 27 – Ch. Georgel, *La Rue*, Paris, 1986, pp. 74-75 – K. Varnedoe, 1988, n° 26, pl. coul. – J. Chardeau, 1989, pp. 80-81, repr. coul. p. 81 – P. Wittmer, 1990, p. 12, 279.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Marie Berhaut – Légué aux Orphelins-Apprentis d'Auteuil, 1994.



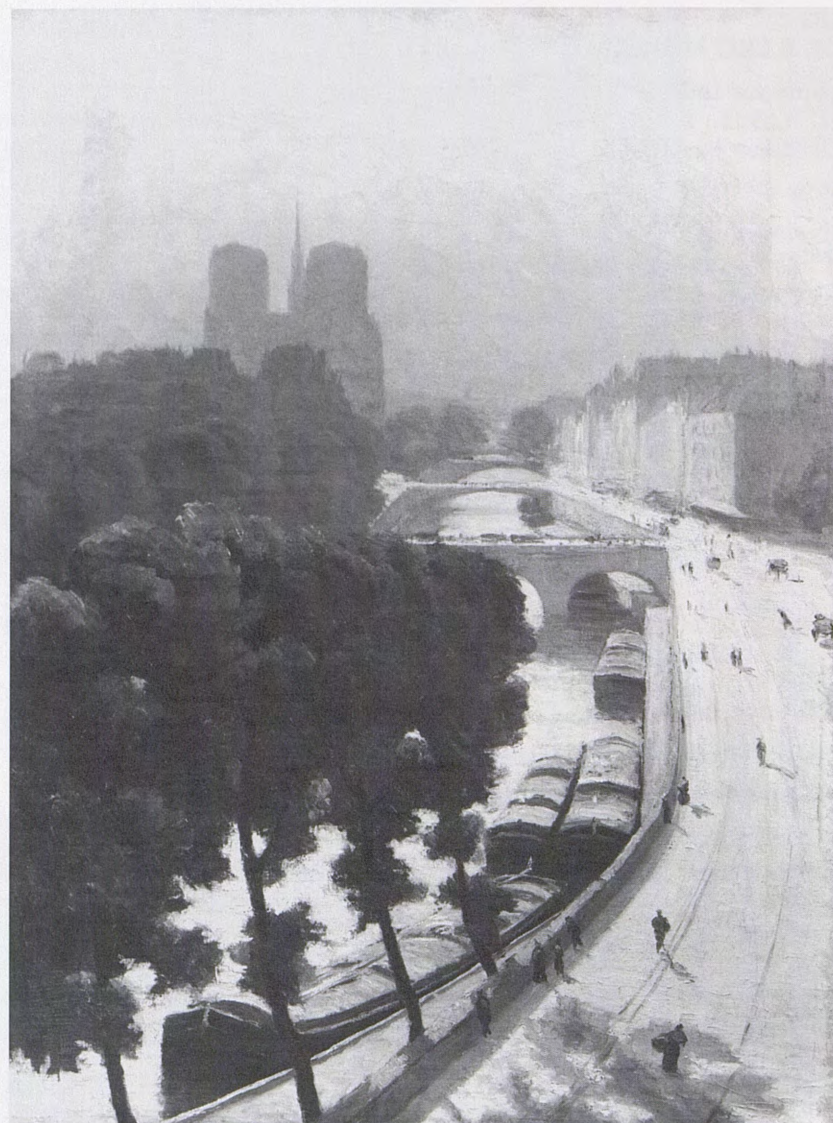
104
LA CASERNE DE LA PÉPINIÈRE
Huile sur toile
H. 0,54; L. 0,65
Signé (par Renoir) en bas à droite: *G. Caillebotte*

À gauche, à l'angle de la rue de la Pépinière et de la place Saint-Augustin, les bâtiments construits sous Napoléon III sur l'emplacement de l'ancienne caserne du XVIIIe siècle. Comme dans la peinture précédente dont elle est le pendant, la place Saint-Augustin occupe le premier plan de la composition, mais l'angle de vue, légèrement déplacé, offre la perspective de la rue de la Pépinière. À droite, le boulevard Haussmann.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, n° 8 – *G. C.*, Paris, 1951, n° 25 – *Le Second Empire*, Paris, musée Jacquemart-André, 1957, n° 36 – *G. C.*, Londres, 1966, n° 13, repr. fig. 12 – *G. C.*, New York, 1968, n° 18 – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, n° 40, repr. – *G. C.*, Marcq-en-Barœul, 1982-1983, n° 11, repr. – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, n° 33.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Caillebotte*, 1951, n.p. et n° 64, repr. – M. B., *Caillebotte*, 1968, p. 30 – M. B., *Catalogue*, 1978, n° 113, repr. – K. Varnedoe, 1988, n° 27, pl. coul.

HISTORIQUE: Eugène Daufresne, Paris, 1878-c.1896 – Martial Caillebotte – Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



105
VUE DE PARIS, SOLEIL

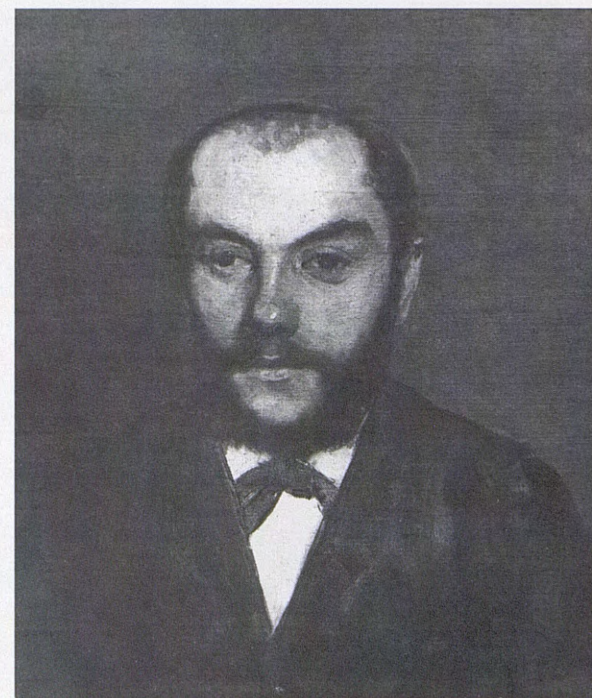
Huile sur toile
H. 1,05; L. 0,74
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

Voir nº 42.
Au premier plan le quai des Grands-Augustins, au loin Notre-Dame. Ce tableau, longtemps introuvable, est réapparu dans le commerce parisien en 1978.

EXPOSITIONS: *5e Exposition impressionniste*, Paris, 1880, nº 13 – *The New Painting*, Washington, National Gallery of Art; San Francisco, The Fine Arts Museums of San Francisco, 1986, hors cat. – *Monet to Matisse: Modern Masters from Swiss Private Collections*, Jérusalem, The Weisbord Exhibition Pavilion, 1988-1989, p. 12, pl. coul. p. 13.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 142.

HISTORIQUE: M. Calanca, c. 1978 – Collection particulière, Brest – Josefowitz, Suisse.



106
PORTRAIT D'HOMME

Huile sur toile
H. 0,49; L. 0,38
Griffe en haut à droite: *G. Caillebotte*

Portrait d'un ami de Caillebotte, Édouard Dessommes (voir nos 115, 183 et 184). Artiste peintre, ce dernier avait un atelier à Paris, rue de Clichy, d'où Caillebotte a peint une de ses vues de toits (voir nº 97).

EXPOSITIONS: (?) *4e Exposition impressionniste*, Paris, 1879, nº 17 (*Portrait de M. D.*) – *G. C.*, Paris, 1989, nº 58, pl. coul.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 84, repr. et nº 122 (*Portrait de Monsieur D.*).

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France – Vente, Paris, rue du Faubourg-Saint-Honoré, 21 novembre 1980, nº 22.



107
PORTRAIT DE RICHARD GALLO
Huile sur toile
H. 0,80; L. 0,65
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte / 1878*

Né en 1849 à Alexandrie, où son père était banquier, Richard Gallo vient se fixer à Paris en 1869, et commence une carrière de journaliste au *Constitutionnel*.
Grâce à Caillebotte, dont il devient l'ami quelques années plus tard, il entre en relation avec le groupe des impressionnistes dont il va être un familier; il aide d'ailleurs discrètement certains d'entre eux.
Richard Gallo est peint ici dans son appartement parisien, 40 rue du Rocher. Caillebotte a fait de lui deux autres portraits (voir nos 182, 305). Outre ces trois portraits, Gallo possédait deux autres peintures de la période de Gennevilliers (nos 302, 395). Elles lui appartenaient encore lors de son décès (1936).

EXPOSITIONS: *4e Exposition impressionniste*, Paris, 1879, nº 16 (*Portrait de M. G.*).

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 82, repr. – P. Wittmer, 1990, p. 276.

HISTORIQUE: Donné par Caillebotte à Richard Gallo, Paris – Légué à son neveu, Georges Grandguillot, Marseille, 1936 – Collection particulière, France.



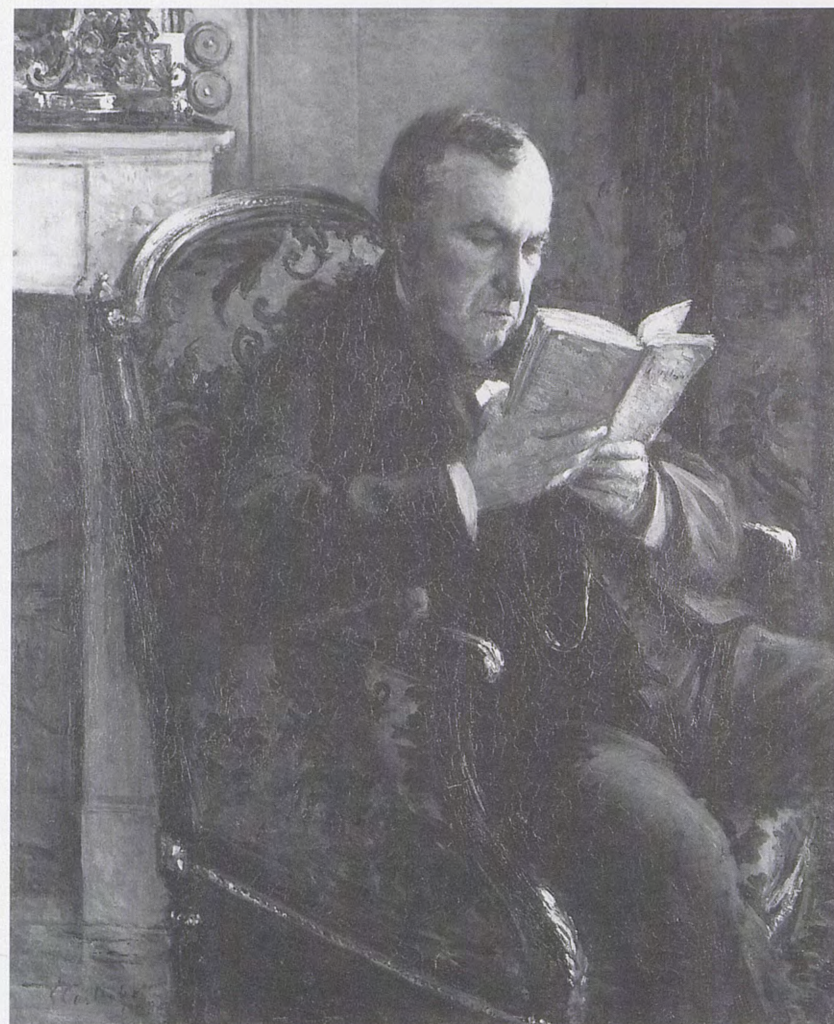
108
LE PEINTRE DE NATURE MORTE

Huile sur bois
H. 0,32; L. 0,23

Ce peintre est peut-être un ami de Caillebotte, Bérenger, qui a déjà posé pour lui (nº 16).

BIBLIOGRAPHIE: P. Wittmer, 1990, p. 276, repr. coul.

HISTORIQUE: Collection particulière, France.



109
PORTRAIT D'EUGÈNE DAUFRESNE LISANT

Huile sur toile
H. 1,00; L. 0,81
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte / 1878*

Peint à Paris, rue de Miromesnil.
Le modèle est un cousin de la mère du peintre. Eugène Daufresne possédait plusieurs peintures de Caillebotte. Après son décès (vers 1896), elles devinrent la propriété de Martial Caillebotte.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *4e Exposition impressionniste*, Paris, 1879, nº 18 (*Portrait de M. E. D.*) – *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 66 (titre erroné: *Portrait de M. E. B.* au lieu de *E. D.*) – *The New Painting*, Washington, National Gallery of Art; San Francisco, The Fine Arts Museums of San Francisco, 1986, nº 69, repr. coul.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 80, repr. – K. Adler, *Unknown Impressionists*, Oxford, 1988, pl. coul. 71.

HISTORIQUE: Eugène Daufresne, Paris – Martial Caillebotte, c. 1896 – Lorenceau, Paris, c. 1960 – Josefowitz, Suisse.



110
PORTRAIT DE MADAME X.

Pastel
H. 0,65; L. 0,50
Signé et daté en bas vers la gauche: *G. Caillebotte 78*

La femme assise sur un fauteuil au premier plan n'a pas été identifiée. Elle pose devant un portrait que Caillebotte a peint l'année précédente, le *Portrait de M. R.* (nº 60).

EXPOSITIONS: *Naissance de l'Impressionnisme*, Paris, galerie Beaux-Arts, 1937, nº 92.

BIBLIOGRAPHIE: J. Claparède, «La Collection du musée Fabre à Montpellier», *L'Œil*, octobre 1961, p. 44, repr. – J. Claparède, *Inventaire des collections publiques françaises. Montpellier, musée Fabre. Dessins de la collection Alfred Bruyas et autres dessins des XIXe et XXe siècles*, Paris, 1962, nº 32, repr. – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 83, repr. – M.-J. de Balanda, 1988, p. 86, pl. coul. p. 87 – K. Varnedoe, 1988, nº 31, pl. coul. – P. Wittmer, 1990, p. 279.

HISTORIQUE: Vente, Paris, Drouot, 26 février 1918, nº 64 (*Personnages dans un salon*) – Vente, Paris, Drouot, 28 mars 1919, nº 29 – Lorenceau, Paris, c. 1937 – Metthey, Paris, c. 1939 – Acquis par la ville de Montpellier en 1939 pour le musée Fabre:
MONTPELLIER, MUSÉE FABRE – 39.2.1



111
PORTRAIT DE PAUL HUGOT

Huile sur toile
H. 2,04; L. 0,92
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte / 1878*

Peint à Paris, rue de Miromesnil.
Selon le catalogue de la vente Galliera (6 décembre 1966), cette œuvre était dédicacée; la dédicace a probablement disparu lors de la restauration de cette peinture.
Ami du peintre, Paul Hugot (1841-1896) qui habitait à Paris, rue du Pré-aux-Clercs, posséda de nombreuses œuvres de Caillebotte. Voir nº 111A.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *5e Exposition impressionniste*, Paris, 1880, hors cat. – *G. C.*, New York, 1968, nº 21 – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, nº 43, repr.

BIBLIOGRAPHIE: E. Renoir, «L'Exposition des impressionnistes», *La Presse*, 9 avril 1880 – P. Mantz, «Exposition des œuvres des artistes indépendants», *Le Temps*, 14 avril 1880 – M. B., *Caillebotte*, 1968, p. 19, repr. coul. pl. 8 – G. Glueck, «First U.S. Show at Wildenstein», *Art in America*, nº 56, septembre 1968, p. 108, repr. – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 81, repr. et repr. coul. p. 52 – K. Varnedoe, 1988, nº 30, pl. coul. – J. Chardeau, 1989, pp. 82-83, repr. coul. p. 83.

HISTORIQUE: Paul Hugot, Paris – Famille Hugot, c. 1951 – Vente, Paris, Galliera, 6 décembre 1966, nº 90, repr. – Wildenstein – Mr. et Mrs. John Levine, New York.



111A
PAUL HUGOT

Gravure (pointe sèche)
H. 0,27; L. 0,20
Signé en bas à droite: *G. Caillebotte*

Cette gravure a été réalisée d'après le numéro précédent.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 81A, repr.

HISTORIQUE: Mme Léon Leven, Paris, c. 1894 – Raoul Leven, Paris – Donné en 1975 au musée du Petit Palais de Paris:
PARIS, MUSÉE DU PETIT PALAIS



112
PORTRAIT DE MADAME CHARLES CAILLEBOTTE

Huile sur toile
H. 0,92; L. 0,74
Signé et daté en bas à droite: *G. Caillebotte / 1878*

La tante du peintre, Madame Charles Caillebotte, figurait déjà dans *Portraits à la campagne* (nº 40) peint deux ans plus tôt. Elle est représentée ici dans un des salons de la propriété d'Yerres, assise près d'une fenêtre donnant sur les pelouses fleuries du parc. Dans l'encadrement de la fenêtre, apparaît, vue de dos, Zoé, sa fille cadette.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *4e Exposition impressionniste*, Paris, 1879, nº 20 (*Portrait de Mme C.*).

BIBLIOGRAPHIE: A. Silvestre, «Le Monde des arts: les indépendants, les aquarellistes», *La Vie moderne*, 24 avril 1879 – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 85, repr. – P. Wittmer, 1990, p. 76, 78, 198, repr. p. 208.

HISTORIQUE: Mme Charles Caillebotte – Mme Augustin Caillebotte – Mme Quillard, née Caillebotte, Flers (Orne) – Collection particulière, France.



113
PORTRAIT DE MARIE CAILLEBOTTE

Huile sur toile
H. 0,40; L. 0,26
Griffe en haut à gauche: *G. Caillebotte*

Le visage a été retouché.
On retrouve ici un portrait de la cousine du peintre, Marie Caillebotte, sœur aînée de Zoé (voir nº 40). Une alliance au doigt du modèle prouve que Marie a posé après son mariage avec son cousin Augustin Caillebotte. Vêtue d'une robe qu'éclaire le bleu de la cravate, elle est représentée dans la même attitude que le peintre a donnée à sa mère, Mme Charles Caillebotte (nº 112).

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1989, nº 55 (*Femme assise sur une chaise*), pl. coul.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



114
LES ORANGERS

Huile sur toile
H. 1,57; L. 1,17
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte / 78*

Martial Caillebotte et Zoé, souvent présents dans les peintures de la période d'Yerres, se trouvent réunis dans cette vue du parc peinte au cours de l'été qui précéda la vente du domaine.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *4e Exposition impressionniste*, Paris, 1879, hors cat. – *The Collection of John A. and Audrey Jones Beck*, Houston, The Museum of Fine Arts, 1974, s.n., pp. 22-23, pl. coul. – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, nº 38, repr. et pl. coul. p. 27 – *A Magic Mirror: the Portrait in France 1700-1900*, Houston, The Museum of Fine Arts, 1986-1987, nº 39 repr.

BIBLIOGRAPHIE: Bec, «Coup d'œil sur les indépendants», *Le Monde parisien*, 17 mai 1879 (caricature reproduite dans *Les Écrivains devant l'Impressionnisme*, Paris, 1989, p. 372) – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 87, repr. – M.-J. de Balanda, 1988, p. 88, pl. coul. p. 89 – R. L. Herbert, *L'Impressionnisme. Les Plaisirs et les jours*, Paris, 1988, pp. 258-259, repr. coul. p. 259, fig. coul. 261 – K. Varnedoe, 1988, nº 25, pl. coul. – P. Wittmer, 1990, p. 73, 78, 184, 279, pl. coul. p. 185.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Lorenceau, Paris – Collection particulière, Zurich – Feilchenfeldt, Zurich – John A. et Audrey Jones Beck, Houston – Entré au Museum of Fine Arts, Houston (Texas), The John A. et Audrey Jones Beck Collection:
HOUSTON, THE MUSEUM OF FINE ARTS – T.R. 170-73



115
PEINTRE SOUS SON PARASOL

Huile sur toile
H. 0,80; L. 0,65
Griffe en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Édouard Dessommes (voir nº 106) peignant dans le jardin d'Yerres.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1951, nº 23 – *G. C.*, New York, 1968, nº 17 – *G. C.*, Brunoy, 1987, nº 5, pl. coul. p. 11.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 88, repr. – P. Wittmer, 1990, p. 78, 231, 276, repr. coul. p. 13.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.

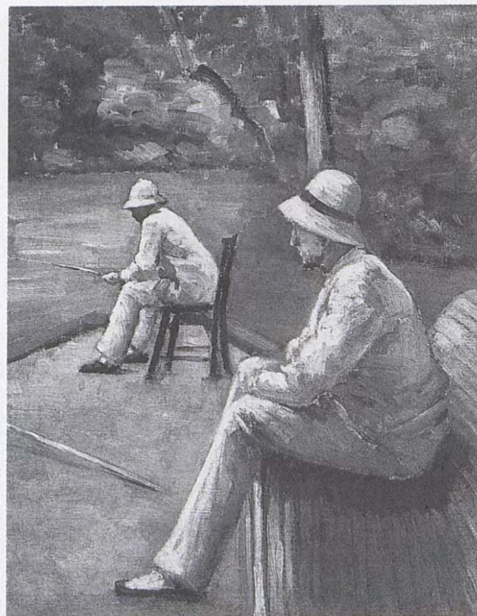


116
THEODORE ROBINSON PEIGNANT SOUS UN PARASOL AU BORD D'UNE RIVIÈRE

Huile sur toile
H. 0,38; L. 0,46
Signé en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Theodore Robinson (1852-1896), un des principaux représentants du mouvement impressionniste américain, séjourna en France à deux reprises de 1876 à 1879 et de 1884 à 1892. Gustave Caillebotte dont il fut l'ami persuada Monet de le prendre pour élève.
Sans que l'on puisse en préciser la provenance initiale, cette œuvre fit partie de la collection de Michel Monet.

HISTORIQUE: Michel Monet jusqu'en 1927 – Paul Lanzenberg, Paris – Nat Leeb, Paris.



117
PÊCHEURS AU BORD DE L'YERRES

Huile sur toile
H. 0,66; L. 0,50

Cette étude est sans doute une première idée pour le n° 118.

EXPOSITIONS: *G. C.*, New York, 1968, n° 26.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 36, repr. – P. Wittmer, 1990, p. 72, 77, repr. coul. p. 231.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



119A
BAIGNEUR S'APPRÊTANT À PLONGER

Dessin au crayon sur papier
H. 0,40; L. 0,26
Signé en bas au centre: *G. Caillebotte*

Ce dessin réalisé d'après la peinture n° 119, servit à l'exécution d'une gravure qui illustra un numéro de *La Vie moderne*. Cette gravure fut par ailleurs reprise pour l'article de A. Tabarant, «Les Peintres à la campagne», *Le Bulletin de la vie artistique*.

EXPOSITIONS: *Salon de mars*, Paris, stand Brame et Lorenceau, 1990, p. 100, repr. – *Le 2e Salon du dessin de collection*, Paris, hôtel George-V, stand Brame et Lorenceau, 1992, s.n.

BIBLIOGRAPHIE: Dessin reproduit dans *La Vie moderne*, 17 juillet 1880 sous le titre *Paris l'été. À la Grenouillière* – A. Tabarant, «Les Peintres à la campagne», *Le Bulletin de la vie artistique*, 1er septembre 1921, repr. – M. B., *Catalogue*, 1978, n° 90A, repr. – P. Wittmer, 1990, repr. p. 174.

HISTORIQUE: Collection particulière, France – Vente, Genève, hôtel Richemond, 13 décembre 1988, n° 4, repr. (n.v.) – Brame-Lorenceau, Paris.



118
PÊCHE À LA LIGNE

Huile sur toile
H. 1,57; L. 1,13
Signé et daté en bas à droite: *G. Caillebotte 78*

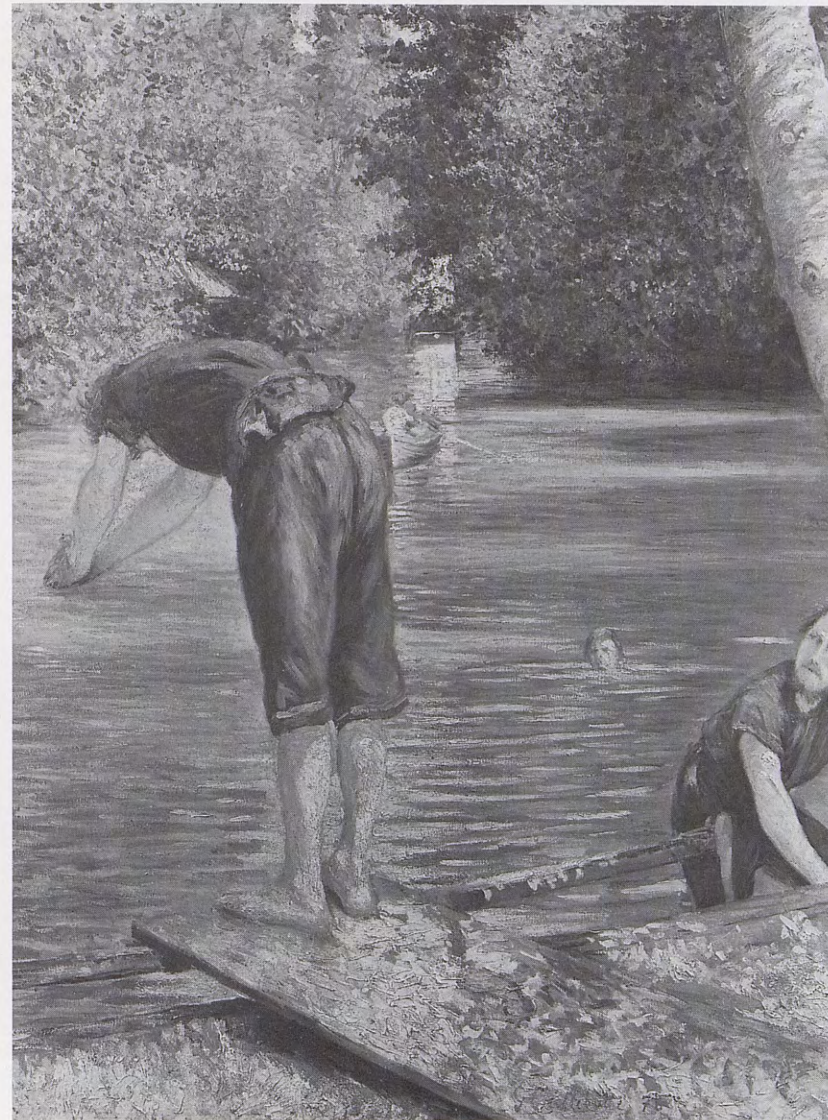
Les trois grandes compositions de mêmes dimensions formant l'ensemble décoratif présenté par Caillebotte à l'Exposition impressionniste de 1879 évoquent les plaisirs de l'été à la campagne: la pêche, la baignade et le canotage (voir nos 119, 120). Toutes trois ont pour cadre l'Yerres et ses rives boisées.
Il existe, pour cette *Pêche à la ligne* où l'on reconnaît debout près du pêcheur, Zoé, la jeune cousine du peintre, une étude (n° 117).
Le peintre destinait sans doute cette œuvre ainsi que les deux autres à la décoration d'une pièce de la propriété d'Yerres. Le décès de sa mère à l'automne de cette année 1878, bientôt suivi de la vente du domaine familial, aurait alors rendu impossible la réalisation de ce projet.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *4e Exposition impressionniste*, Paris, 1879, n° 23 (panneau décoratif) – *G. C.*, Paris, 1951, n° 26 – *G. C.*, New York, 1968, n° 22 – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, n° 37, repr. – *G. C.*, Yerres, 1987, s.n., pl. coul. p. 54 – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, n° 26.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 89, repr. – P. Wittmer, 1990, p. 19, 72, 77, 231, 232, 277, pl. coul. p. 233.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



119
BAIGNEURS, BORDS DE L'YERRES

Huile sur toile
H. 1,57; L. 1,17
Signé et daté en bas à droite: *G. Caillebotte 78*

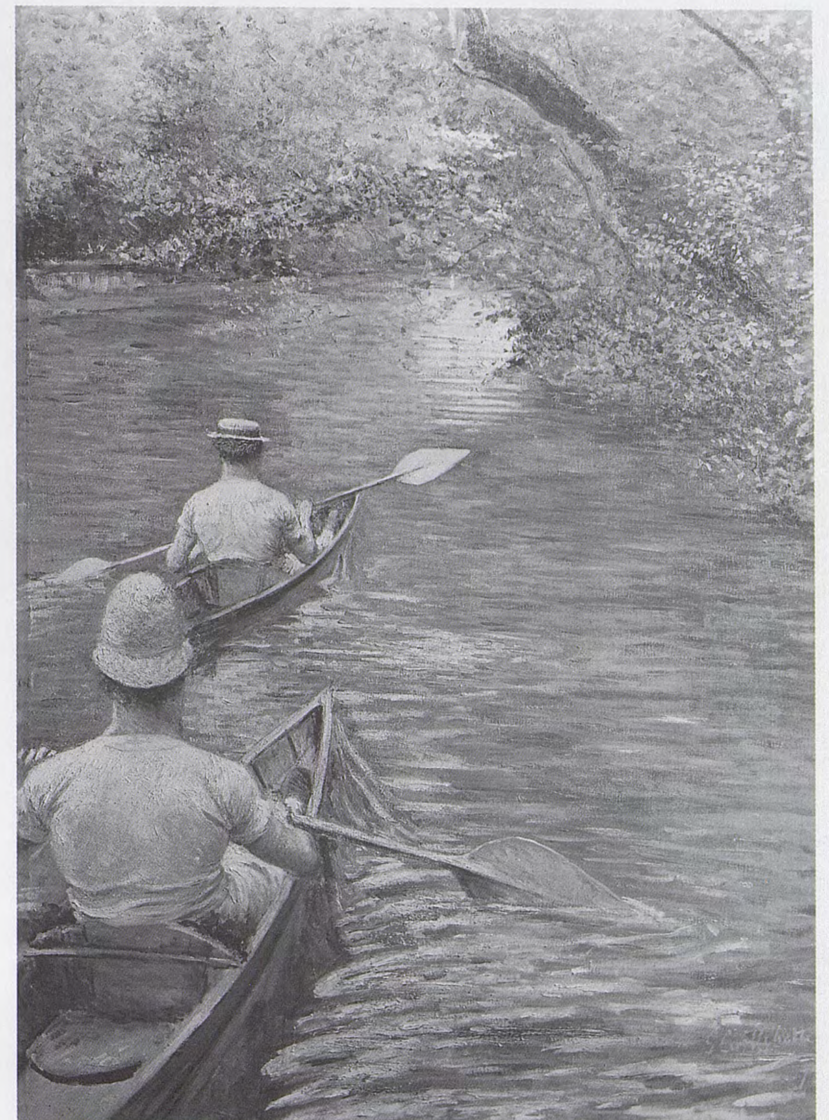
Une des œuvres de l'ensemble décoratif présenté à l'Exposition impressionniste de 1879 (voir n° 118). On retrouve ici le thème des baigneurs dont Caillebotte s'était déjà inspiré deux ans plus tôt (voir n° 89). Caillebotte a réalisé un dessin d'après cette peinture (voir n° 119A).

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *4e Exposition impressionniste*, Paris, 1879, n° 24 (panneau décoratif) – *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, n° 115 – *G. C.*, Paris, 1951, n° 27 – *G. C.*, Londres, 1966, n° 15 – *G. C.*, New York, 1968, n° 23 – *G. C.*, Yerres, 1987, s.n., pl. coul. p. 55 – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, n° 27.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Caillebotte*, 1968, p. 29, repr. coul. pl. 13 – M. B., *Catalogue*, 1978, n° 90, repr. – P. Wittmer, 1990, p. 72, 77, 277, pl. coul. p. 175.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



120
PÉRISSOIRES SUR L'YERRES

Huile sur toile
H. 1,57; L. 1,13
Signé et daté en bas à droite: *G. Caillebotte / 78*

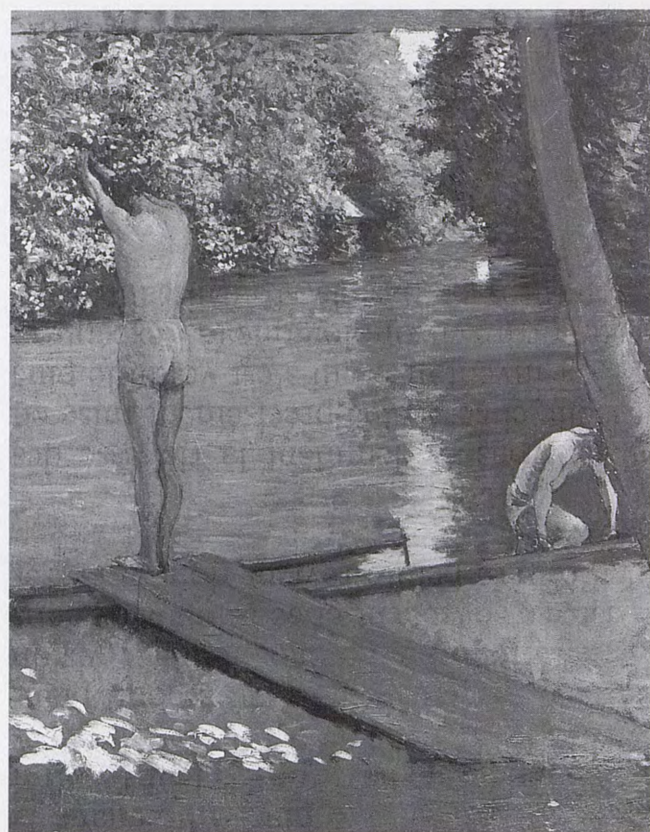
Fait partie de l'ensemble décoratif présenté à l'Exposition impressionniste de 1879 (voir nos 118 et 119).

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *4e Exposition impressionniste*, Paris, 1879, n° 25 (panneau décoratif) – *G. C.*, Paris, 1951, n° 28 – *G. C.*, Londres, 1966, n° 16, repr. fig. 14 – *G. C.*, New York, 1968, n° 24 – *L'Exposition de la peinture française du rococo à l'Impressionnisme*, Tokyo, Yamaguchi, Nagoya, Kamakura, 1986-1987, n° 68, pl. coul. – *Images des loisirs*, Biot, musée national Fernand Léger, 1989, n° 27, pl. coul. – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, n° 28.

BIBLIOGRAPHIE: L. Leroy, «Beaux-Arts», *Le Charivari*, 17 avril 1879 – M. B., *Caillebotte*, 1951, n° 80, repr. – D. Sutton, «Gustave Caillebotte», *A Loan Exhibition Gustave Caillebotte*, catalogue d'exposition, Londres, 1966, p. 17, repr. fig. 14 – M. B., *Caillebotte*, 1968, p. 25, repr. coul. pl. 11 – «Outstanding Exhibitions», *Apollo*, décembre 1968, p. 494, repr. fig. 3 – M. B., *Catalogue*, 1978, n° 91, repr. et pl. coul. p. 25 – B. Foucart, «Gustave Caillebotte, le militant de l'Impressionnisme», *Beaux-Arts magazine*, janvier 1986, p. 41, repr. coul. p. 40 – K. Varnedoe, 1988, p. 104, pl. coul. 23a – J.-J. Lévêque, *Les Années impressionnistes, 1870-1889*, Paris, 1990, pl. coul. p. 359 – P. Wittmer, 1990, p. 71, 77, 279, repr. coul. p. 165 – G. Boyer et J.-L. Champion, *Mille peintures des musées de France*, Paris, 1993, p. 444, 445 et 452, repr. coul. p. 452, fig. 725.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Wildenstein – Don Wildenstein en 1951 au musée des beaux-arts de Rennes:
RENNES, MUSÉE DES BEAUX-ARTS – 52.3.1



121
BAIGNEUR S'APPRÊTANT À PLONGER, BORDS DE L'YERRES

Huile sur toile
H. 1,17; L. 0,89
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

Cette œuvre, non datée, apparaît comme une reprise de la grande peinture des baigneurs présentée à l'Exposition de 1879 (voir nº 119).

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1951, nº 20 – *G. C.*, Londres, 1966, nº 11 – *G. C.*, New York, 1968, nº 16 – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, nº 36, repr. – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, nº 23.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Caillebotte*, 1968, p. 11, repr. coul. pl. 4 – R. Pincus-Witten, «A Caillebotte Exhibition at Wildenstein», *Artforum*, novembre 1968, pp. 55-56, repr. p. 56 – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 92, repr. et repr. coul. p. 43 – P. Wittmer, 1990, p. 72, 77, repr. coul. p. 173.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Wildenstein – Vente, Londres, Christie's, 29 juin 1987, nº 9, pl. coul. – Collection particulière, Grande-Bretagne – Vente, Londres, Christie's, 2 décembre 1991, nº 9, pl. coul.



122
CANOTIER AU CHAPEAU HAUT DE FORME

Huile sur toile
H. 0,90; L. 1,17
Signé en bas à gauche: *G. Caillebotte*
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

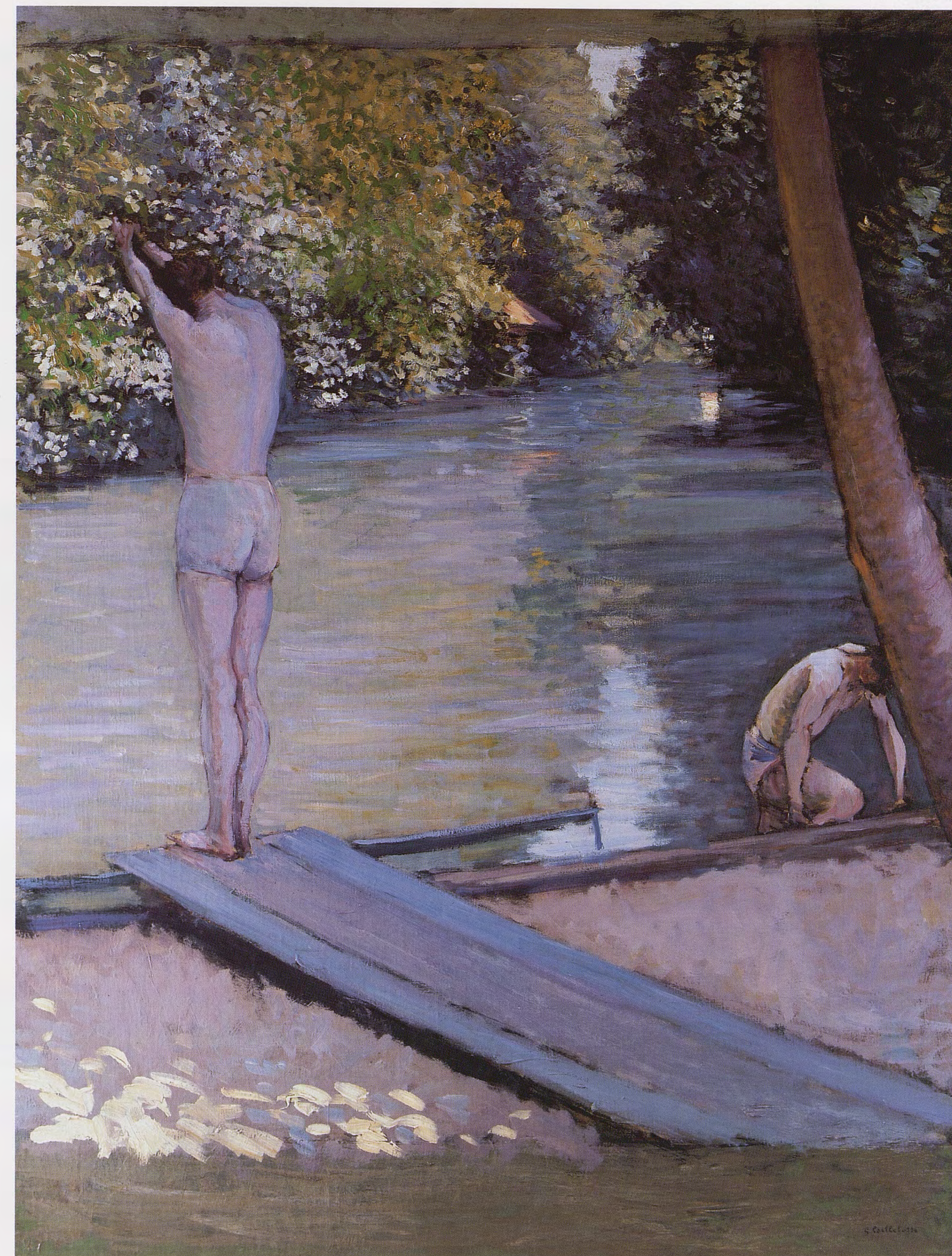
Vue de l'Yerres en direction de Crosne. Cette peinture n'est sans doute pas étrangère au qualificatif de «fantaisies ultra-naturalistes» donné par A. Silvestre aux œuvres de Caillebotte figurant à l'Exposition de 1879. Il n'est pas surprenant que Draner ait retenu ce canotier pour la caricature parue en 1879 dans *Le Charivari*, avec pour légende: *Partie de bateau... à vapeur* (voir p. 285).

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

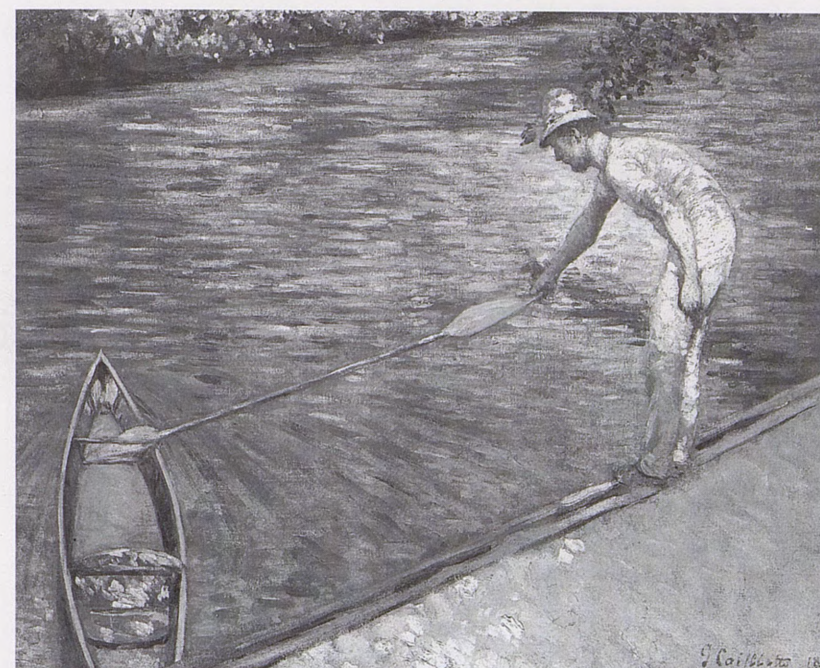
EXPOSITIONS: *4ᵉ Exposition impressionniste*, Paris, 1879, nº 8 (*Partie de bateau*) – *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 60 (*Promenade en bateau*) – *G. C.*, Paris, 1951, nº 30 – *Ciels et sourires de France*, Brême, Kunsthalle, 1953, nº 1 (*Canotage sur la Seine*) – *G. C.*, Chartres, 1965, nº 10, repr. p. 5 – *G. C.*, Londres, 1966, nº 18, repr. fig. 15 – *G. C.*, New York, 1968, nº 28 – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, nº 34, repr. – *Impressionnisme*, Marcq-en-Barœul, fondation Septentrion, 1980-1981, nº 3, repr. – *G. C.*, Marcq-en-Barœul, 1982-1983, nº 10, pl. coul. – *G. C.*, Yerres, 1987, pl. coul. p. 51.

BIBLIOGRAPHIE: Draner, «Chez MM. les peintres indépendants», *Le Charivari*, 23 avril 1879 (caricature reproduite dans J. Lethève, *Impressionnistes et symbolistes devant la presse*, Paris, 1959, p. 109) – A. Silvestre, «Le Monde des arts: les indépendants, les aquarellistes», *La Vie moderne*, 24 avril 1879 – M. B., *Caillebotte*, 1951, n.p. – D. Sutton, «Gustave Caillebotte», *A Loan Exhibition Gustave Caillebotte*, catalogue d'exposition, Londres, 1966, p. 17 et repr. fig. 15 – M. Wykes-Joyce, «Maecenas at Work: Gustave Caillebotte», *Arts Review*, 11 juin 1966, p. 269, repr. – K. Roberts, «Exhibition at Wildenstein», *The Burlington Magazine*, juillet 1966, p. 386 – M. B., *Caillebotte*, 1968, p. 31, repr. coul. pl. 14 – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 93, repr. et repr. coul. p. 42 – R. L. Herbert, *L'Impressionnisme. Les Plaisirs et les jours*, Paris, 1988, p. 245, repr. coul. fig. 247 – K. Varnedoe, 1988, nº 21, pl. coul. – P. Wittmer, 1990, p. 72, 77, 302, repr. coul. p. 171.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



Baigneur s'apprêtant à plonger, bords de l'Yerres (nº 121)



123
CANOTIER RAMENANT SA PÉRISSOIRE, BORD DE L'YERRES

Huile sur toile
H. 0,73; L. 0,93
Signé et daté en bas à droite: *G. Caillebotte 1878*

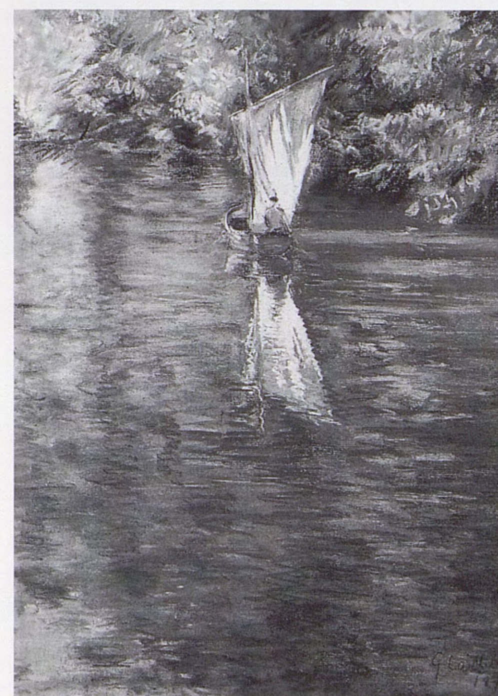
ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *4e Exposition impressionniste*, Paris, 1879, nº 13 – *G. C.*, Paris, 1951, nº 22 – *G. C.*, Londres, 1966, nº 12 – *French Paintings. The Collection of Mr. and Mrs. Paul Mellon*, Richmond, Virginia Museum of Fine Arts, 1967-1968, nº 9 – *19th and 20th Century French Paintings from the Collection of Mr. and Mrs. Paul Mellon*, Richmond, Virginia Museum of Fine Arts, s.d. (1979), nº 14.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Caillebotte*, 1968, p. 23, repr. coul. pl. 10 – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 96, repr. et repr. coul. p. 42 – K. Adler, *Unknown Impressionists*, Oxford, 1988, p. 76, pl. coul. 74 – K. Varnedoe, 1988, nº 24, pl. coul. – P. Wittmer, 1990, p. 72, 77, repr. coul. p. 166.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Wildenstein – Mr. et Mrs. Paul Mellon, Upperville (Virginia) – Entré en 1983 au Virginia Museum of Fine Arts, Richmond (Virginia):

RICHMOND, VIRGINIA MUSEUM OF FINE ARTS – 83.13



124
CANOT À VOILE SUR L'YERRES

Huile sur toile
Dimensions inconnues
Signé et daté en bas à droite: *G. Caillebotte / 1878*

Peinture non retrouvée, connue par une photographie des archives Durand-Ruel.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 97, repr. – P. Wittmer, 1990, p. 72, 77, repr. 162.



125
BORDS DE L'YERRES

Huile sur bois
H. 0,15; L. 0,22

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 98, repr. – P. Wittmer, 1990, repr. coul. p. 160.

HISTORIQUE: C. B., Paris, 1970 – Collection particulière, France – Vente, Londres, Sotheby's, 26 mars 1986, nº 108, repr. coul. – John C. Withehead.



126
LE VEAU ET LA CHÈVRE

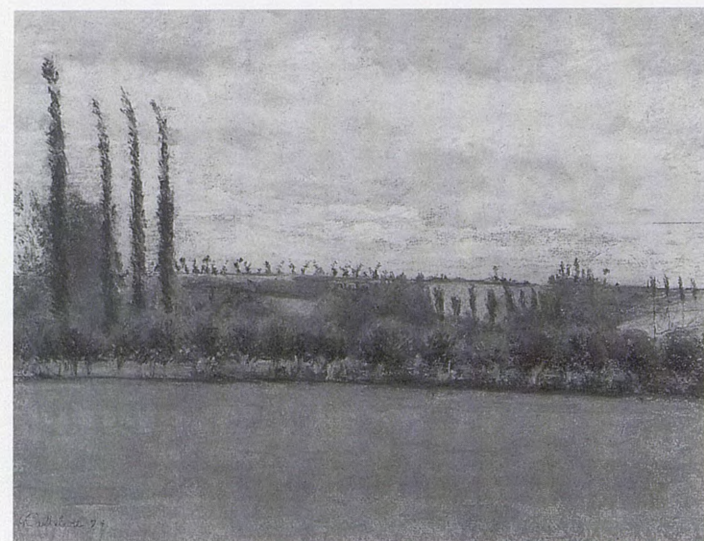
Huile sur toile
Dimensions inconnues

Cette peinture, aujourd'hui disparue, n'est connue que par le dessin du caricaturiste Draner.

EXPOSITIONS: *4e Exposition impressionniste*, Paris, 1879, hors cat.

BIBLIOGRAPHIE: L. Besson, «MM. les impressionnistes», *L'Événement*, 11 avril 1879 – L. Leroy, «Beaux-Arts», *Le Charivari*, 17 avril 1879 – Draner, «Chez MM. les peintres indépendants», *Le Charivari*, 23 avril 1879 (caricature reproduite dans J. Lethève, *Impressionnistes et symbolistes devant la presse*, Paris, 1959, p. 109) – Bertall, «Exposition des indépendants, ex-impressionnistes, demain intentionnistes», *L'Artiste*, 1er juin 1879.

HISTORIQUE: (?) Vente collection de feu C. de T. [Chaudesaigues de Tarrieux], Paris, Drouot, 30 novembre 1917, nº 33 (*Vache et chèvre dans une prairie*).



127
PRAIRIE, YERRES

Pastel
H. 0,46; L. 0,61
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte 78*

À l'arrière-plan s'étend la campagne des environs d'Yerres où l'on peut suivre d'après la ligne des peupliers le cours de la rivière.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: (?) *4e Exposition impressionniste*, Paris, 1879, nº 31 – *G. C.*, Paris, 1951, nº 29.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 101, repr.

HISTORIQUE: Paul Hugot, Paris, c. 1894 – Maurice Hugot – Wildenstein – Joseph Goldyne, États-Unis, 1971 – Collection particulière, San Francisco (Californie).



128
PAYSAGE, ENVIRONS D'YERRES

Pastel
H. 0,46; L. 0,34
Signé en bas à gauche: *G. Caillebotte*

EXPOSITIONS: (?) *5e Exposition impressionniste*, Paris, 1880, nº 16 (pastel).

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 102, repr. – P. Wittmer, 1990, p. 282.

HISTORIQUE: Philippe Hériat, Paris – Vente, Paris, Drouot, 9 mars 1972, nº 131 (*Vue de la plaine Maillane*), repr.



129
PORTRAIT DE JULES RICHEMOND

Huile sur toile
H. 1,00; L. 0,81
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte / 1879*

Peint à Paris, boulevard Haussmann.
Le modèle est un ami du peintre.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *5e Exposition impressionniste*, Paris, 1880, nº 7 (*Portrait de M. J. R.*) – *G. C.*, Paris, 1989, nº 59, pl. coul. – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, nº 75.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 117, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



130
PORTRAIT DE JULES FROYEZ

Huile sur toile
H. 0,82; L. 0,65
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

Jules Froyez (1847-1896), un ami de Caillebotte, habitait à Paris, 2 rue Laffitte. C'est de son appartement qu'est prise la vue du *Boulevard des Italiens* (nº 144).
Autre portrait nº 181.

EXPOSITIONS: *XIVe Biennale internationale des antiquaires*, Paris, Grand Palais, stand Brame et Lorenceau, 1988, p. 547, repr. – *G. C.*, Paris, 1989, nº 60, pl. coul.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 119, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



131
PORTRAIT D'UN COLLÉGIEN

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,54
Griffe en haut à gauche: *G. Caillebotte*

Peinture inachevée. Sur la partie inférieure de la toile, on devine l'esquisse d'une tête d'homme.

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1989, nº 61, pl. coul.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 120, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



132
AUTOPORTRAIT AU CHEVALET

Huile sur toile
H. 0,90; L. 1,15
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

Selon les indications familiales, Caillebotte était âgé de 31 ans. Il s'est représenté dans l'atelier de son appartement, boulevard Haussmann. Accrochée au mur, la grande toile de Renoir, *Le Moulin de la Galette*, qui fut sans doute achetée lors de l'Exposition impressionniste de 1877, est inversée puisque le peintre a employé un miroir pour faire son propre portrait.
On connaît quatre autres autoportraits de l'artiste (voir n°s 26, 404, 436, 509).

Archives: Martial Caillebotte.

Expositions: *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, n° 45, repr. – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, n° 87.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 118, repr. – K. Varnedoe, 1988, n° 33, repr. coul. – A. Distel, *Les Collectionneurs des impressionnistes. Amateurs et marchands*, Düdingen/Guin, 1989, repr. coul. p. 244 – P. Wittmer, 1990, p. 60, 276, 280, repr. coul. p. 265.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.

133
NATURE MORTE: VERRES, CARAFES ET COMPOTIERS DE FRUITS

Huile sur toile
H. 0,50; L. 0,60
Signé et daté en bas à droite: *G. Caillebotte 1879*



Dans la salle à manger de l'appartement du boulevard Haussmann, sont présentés quelques éléments du service de table du *Déjeuner* (voir n° 37).
Dans un long et élogieux commentaire des œuvres présentées par Caillebotte à la 5e Exposition impressionniste, J.-K. Huysmans cite cette «étonnante nature morte» comme un exemple de la variété des sujets traités par l'artiste, soulignant aussi la force et la sûreté du métier de l'artiste.

Archives: Martial Caillebotte.

Expositions: *5e Exposition impressionniste*, Paris, 1880, n° 11 – *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, n° 4 – *G. C.*, New York, 1968, n° 27 – *The Object as Subject, Still Life Paintings, 17th to 20th Century*, New York, Wildenstein and Co Inc., 1975, n° 12 – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, n° 44, repr. – *The New Painting*, Washington, National Gallery of Art; San Francisco, The Fine Arts Museums of San Francisco, 1986, n° 89, repr. coul.

Bibliographie: J.-K. Huysmans, «L'Exposition des indépendants en 1880», *L'Art moderne*, Paris, 1883, pp. 97-98 – M. B., *Catalogue*, 1978, n° 123, repr. – K. Varnedoe, 1988, n° 32, repr. coul.

Historique: Paul Hugot, Paris, c. 1894 – Dauchez, Paris – Vente, Paris, Drouot, 25 mars 1949, n° 141bis – Wildenstein – Mr. et Mrs. Prentis Cobb Hale, San Francisco (Californie).



134
EN BATEAU SUR LA SEINE

Huile sur toile
H. 0,95; L. 1,29
Signé en bas au centre: *G. Caillebotte*

Expositions: *The Two Sides of the Medal. French Painting from Gérôme to Gauguin*, Detroit, The Detroit Institute of Arts, 1954, n° 81c, repr. p. 48.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 124, repr.

Historique: André Maurice, Paris, c. 1953 – Hirschl and Adler, New York, c. 1955 – Vente, New York, Parke-Bernet, 20 novembre 1956, n° 92, repr. – R. H. Orchard, Saint Louis (Missouri).



135
NAVIRES DANS UN BASSIN, LE HAVRE

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,49
Signé en bas à gauche: *G. Caillebotte*

La localisation de cette œuvre et du numéro suivant est précisée par les notes manuscrites de Martial Caillebotte.

Archives: Martial Caillebotte.

Expositions: *Impressionnistes méconnus*, Paris, galerie André Maurice, 1949, s.n.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 125, repr.

Historique: (?) Émile Billard, Le Havre – André Maurice, Paris – Alger, musée national des beaux-arts (inv. 2588) – Entré en 1950 au musée municipal d'Oran:

Oran, Musée national Ahmed Zabana (anc. Musée municipal d'Oran) – 538



136
NAVIRES DANS UN BASSIN, LE HAVRE

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,54
Signé en bas à droite: *G. Caillebotte*

Voir n° 135.

Archives: Martial Caillebotte.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 126, repr.

Historique: Ambroise Vollard, Paris – Vaumousse, Paris, c. 1945 – Lorenceau, Paris, 1974 – Collection particulière, Paris.



137
HOMME AU CHAPEAU HAUT DE FORME, ASSIS PRÈS D'UNE FENÊTRE

Huile sur toile
H. 1,00; L. 0,81
Signé et daté en haut à gauche: *G. Caillebotte 1880*

Le modèle, non identifié, est représenté dans l'appartement du peintre. À travers la fenêtre on aperçoit l'immeuble de la rue Scribe, à l'angle du boulevard Haussmann.

BIBLIOGRAPHIE: J. Alazard et M.-P. Fouchet, *Catalogue... du musée national des beaux-arts d'Alger*, Paris, 1938, p. 19 – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 129, repr. – K. Varnedoe, 1988, nº 37, repr.

HISTORIQUE: Vente Mme X., Paris, Drouot, 22 février 1936, nº 97 – Acquis en 1937 par le musée des beaux-arts d'Alger:
ALGER, MUSÉE DES BEAUX-ARTS



138
PORTRAIT D'HOMME

Huile sur toile
H. 0,82; L. 0,65
Signé et daté en bas à droite: *G. Caillebotte / 1880*

Présenté comme le portrait précédent dans l'appartement du peintre (voir nº 137), l'homme, non identifié, est celui qui a posé pour *Dans un café* (nº 142); on le retrouve également dans une autre peinture exécutée la même année *Un Balcon, boulevard Haussmann* (nº 146).

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, nº 78.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 128, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Lorenceau, Paris – Collection particulière, Cleveland (Ohio), 1973.

139
INTÉRIEUR, FEMME LISANT

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,81
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte 1880*



Dans son appartement du boulevard Haussmann, Caillebotte a peint deux de ses amis. L'homme allongé sur le divan, vu en un raccourci audacieux qui choqua fort les contemporains, est Richard Gallo (voir nº 182). La femme qui n'est pas identifiée a servi de modèle au peintre dans une autre œuvre (nº 288). Cet *Intérieur* ainsi que le numéro suivant retinrent l'attention de J.-K. Huysmans. Le critique félicita Caillebotte d'avoir su exprimer la vérité de deux scènes de la vie bourgeoise dont les personnages «s'occupent sans pose pour la galerie, sans cette attitude de gens dont on prépare le portrait».

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *5ᵉ Exposition impressionniste*, Paris, 1880, nº 9 – *G. C.*, Paris, 1951, nº 31 – *G. C.*, Londres, 1966, nº 19, repr. fig. 7 – *G. C.*, New York, 1968, nº 29 – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, nº 46, repr. – *G. C.*, Marcq-en-Barœul, 1982-1983, nº 13 – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, nº 77.

BIBLIOGRAPHIE: E. Véron, «Cinquième exposition des indépendants», *L'Art*, nº 21, 1880, p. 93 – G. Gœtschy, «Indépendants et impressionnistes)», *Le Voltaire*, 6 avril 1880 – P. Mantz, «Exposition des œuvres des artistes indépendants», *Le Temps*, 14 avril 1880 – A. Dalligny, «L'Exposition de la rue des Pyramides», *Le Journal des arts*, 16 avril 1880 – A. Silvestre, «Le Monde des arts: exposition de la rue des Pyramides», *La Vie moderne*, 24 avril 1880 – Ch. Ephrussi, «Exposition des artistes indépendants», *Gazette des beaux-arts*, 1ᵉʳ mai 1880, pp. 487-488 – J.-K. Huysmans, «L'Exposition des indépendants en 1880», *L'Art moderne*, Paris, 1883, pp. 94-95 – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 127, repr. – K. Varnedoe, 1988, nº 34, repr. coul. – J.-J. Lévêque, *Les Années impressionnistes, 1870-1889*, Paris, 1990, repr. coul. p. 108.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



140
INTÉRIEUR, FEMME À LA FENÊTRE

Huile sur toile
H. 1,16; L. 0,89
Signé et daté en bas à droite: *G. Caillebotte / 1880*
Griffe en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Cette peinture apparaît comme une variante du nº 139: même thème, mêmes modèles. Mais cette nouvelle composition est centrée sur la silhouette de la jeune femme se détachant à contre-jour; elle rejoint ainsi une autre série où s'est également exprimée l'originalité de l'artiste, celle des *Personnages à la fenêtre*.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *5ᵉ Exposition impressionniste*, Paris, 1880, nº 10 – *Works in Oil and Pastel by the Impressionists of Paris*, New York, American Art Galleries et National Academy of Design, 1886, nº 230 – *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 1 – *Salon d'automne*, Paris, 1921, nº 2720 – *G. C.*, Paris, 1951, nº 32 – *G. C.*, Chartres, 1965, nº 15 – *G. C.*, Londres, 1966, nº 20, repr. fig. 8 – *G. C.*, New York, 1968, nº 30 – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, nº 47, repr. – *G. C.*, Marcq-en-Barœul, 1982-1983, nº 14 – *G. C.*, Pontoise, 1984, nº 8 – «*10 ans*», Marcq-en-Barœul, fondation Septentrion, 1985-1986, nº 61, repr. – *The New Painting*, Washington, National Gallery of Art; San Francisco, The Fine Arts Museums of San Francisco, 1986, nº 88 (*Vue prise à travers un balcon*), repr. coul. – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, nº 63.

BIBLIOGRAPHIE: P. Mantz, «Exposition des œuvres des artistes indépendants», *Le Temps*, 14 avril 1880 – A. Dalligny, «L'Exposition de la rue des Pyramides», *Le Journal des arts*, 16 avril 1880 – Ch. Ephrussi, «Exposition des artistes indépendants», *Gazette des beaux-arts*, 1ᵉʳ mai 1880, p. 488 – J.-K. Huysmans, «L'Exposition des indépendants en 1880», *L'Art moderne*, Paris, 1883, p. 93 – J.-K. Huysmans, *Certains*, Paris, 1889, p. 121 – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 130, repr. – M.-J. de Balanda, 1988, p. 96, pl. coul. p. 97 – R. L. Herbert, *L'Impressionnisme. Les Plaisirs et les jours*, Paris, 1988, p. 48, repr. coul. fig. 50 – K. Varnedoe, 1988, nº 35, pl. coul. – J.-J. Lévêque, *Les Années impressionnistes, 1870-1889*, Paris, 1990, pl. coul. p. 409.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



141
TÊTE D'HOMME

Huile sur toile
H. 0,55; L. 0,38
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

Étude pour la grande composition *Dans un café* (nº 142).

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1989, nº 62, pl. coul.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 132, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



142A
HOMME DEVANT UN MIROIR

Dessin au crayon et au fusain sur papier
H. 0,40; L. 0,27
Signé vers le bas à gauche: *G. Caillebotte*

Étude pour la grande composition *Dans un café* (nº 142).

EXPOSITIONS: *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, nº D-28, repr. – *The Realist Tradition. French Painting and Drawing, 1830-1900*, Cleveland, The Cleveland Museum of Art, 1980-1981, nº 167, repr.

BIBLIOGRAPHIE: *Yale University Art Gallery Bulletin*, nº 3, 1967-1968, p. 33, repr. – E. Haverkamp-Begemann et A.-M. S. Logan, *European Drawings and Watercolors in The Yale University Art Gallery, 1500-1900*, New Haven-Londres, 1970, vol. 1, p. 46, nº 82; vol. 2, repr. pl. 78 – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 134A, repr. – K. Varnedoe, 1988, p. 138, repr. fig. 39d – J. Chardeau, 1989, pp. 92-93, repr. coul. p. 92.

HISTORIQUE: Edith Malvina K. Wetmore – Légué en 1966 à Yale University Art Gallery, New Haven (Connecticut):
NEW HAVEN, THE YALE UNIVERSITY ART GALLERY – 1966.80.3

142
DANS UN CAFÉ

Huile sur toile
H. 1,55; L. 1,15
Signé et daté en bas à droite: *G. Caillebotte / 1880*

L'homme, en qui Huysmans, dans une description minutieuse et admirative, reconnaissait le type même du «pilier d'estaminet», est un ami de Caillebotte (voir nº 138). Rien ne permet de préciser quel est le café représenté: peut-être *La Nouvelle Athènes* où se retrouvaient les peintres impressionnistes et leurs amis, écrivains et critiques d'art.

EXPOSITIONS: *5e Exposition impressionniste*, Paris, 1880, nº 6 – *De Manet à nos jours*, exposition itinérante, Amérique du Sud, 1949 – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, nº 50, repr. et pl. coul. p. 25 – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, nº 79.

BIBLIOGRAPHIE: E. Véron, «Cinquième exposition des indépendants», *L'Art*, nº 21, 1880, p. 93 – F. Javel, «L'Exposition des impressionnistes», *L'Événement*, 3 avril 1880 – E. Renoir, «L'Exposition des impressionnistes», *La Presse*, 9 avril 1880 – Ch. Ephrussi, «Exposition des artistes indépendants», *Gazette des beaux-arts*, 1er mai 1880, pp. 487-488 – J.-K. Huysmans, «L'Exposition des indépendants en 1880», *L'Art moderne*, Paris, 1883, pp. 96-97 – J.-K. Huysmans, *Certains*, Paris, 1889, p. 121 – M. B., «Trois tableaux de Gustave Caillebotte», *Bulletin des musées de France*, juillet 1948, p. 146, repr. p. 147, fig. 3 – M. B., *Caillebotte*, 1951, n.p. – O. Popovitch, *Catalogue des peintures du musée des beaux-arts de Rouen*, Paris, 1967, p. 21, repr. – M. Rheims, *Musées de France*, Paris, 1973, p. 275, repr. coul. – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 134, repr. – D. Kelder, *Le Grand Livre de l'Impressionnisme français*, Lausanne-Paris, 1981, p. 134, repr. – S. A. Nash, «De quelques sources dans l'œuvre tardive de Bonnard», *Bonnard*, catalogue d'exposition, Paris, 1984, pp. 42-43 – B. Foucart, «Gustave Caillebotte, le militant de l'Impressionnisme», *Beaux-Arts magazine*, janvier 1986, pl. coul. p. 44 – K. Adler, *Unknow Impressionists*, Oxford, 1988, pp. 76-80, 122, pl. coul. 70 – M.-J. de Balanda, 1988, p. 98, pl. coul. p. 99 – K. Varnedoe, 1988, nº 39, pl. coul. – F. Bergot, *Le Musée des beaux-arts de Rouen*, Rouen-Paris, 1989, p. 93, pl. coul. p. 92 – J. Chardeau, 1989, pp. 92-93, repr. coul. p. 93 – N. Broude, *World Impressionism: the International Movement, 1860-1920*, New York, 1990, p. 201 – J.-J. Lévêque, *Les Années impressionnistes, 1870-1889*, Paris, 1990, p. 400, pl. coul. p. 401 – P. Wittmer, 1990, p. 60 – R. T. [Thompson], *Toulouse-Lautrec*, catalogue d'exposition, Paris, 1992, p. 160 – G. Boyer et J.-L. Champion, *Mille peintures des musées de France*, Paris, 1993, p. 444, 452, repr. coul. p. 452, fig. 726 – J.-C. Bologne, *Histoire des cafés et des cafetiers*, Paris, 1994, p. 201, repr. coul.

HISTORIQUE: Mme Thiboirenq, Paris – Acquis par l'État en 1943 – Entré en 1946 au musée des beaux-arts de Rouen:
ROUEN, MUSÉE DES BEAUX-ARTS – D. 46.1 – R.F. 1943-70





143
RUE DE PARIS VUE D'EN HAUT
Huile sur bois
H. 0,33; L. 0,23
Griffe en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Cette rue étroite et peu animée n'est pas identifiée.

EXPOSITIONS: *Maîtres français XIXe-XXe siècle*, Paris, galerie Schmit, 1988, n° 9, pl. coul. – *Maîtres français XIXe-XXe siècle*, Paris, galerie Schmit, 1992, n° 7, pl. coul.

BIBLIOGRAPHIE: J.-J. Lévêque, *Les Années impressionnistes, 1870-1889*, Paris, 1990, repr. coul. p. 370.

HISTORIQUE: M. Deschamps, Paris, c. 1900 – Conservé par ses descendants jusqu'en 1985 – Collection particulière, Paris.



144
BOULEVARD DES ITALIENS
Huile sur toile
H. 0,54; L. 0,65

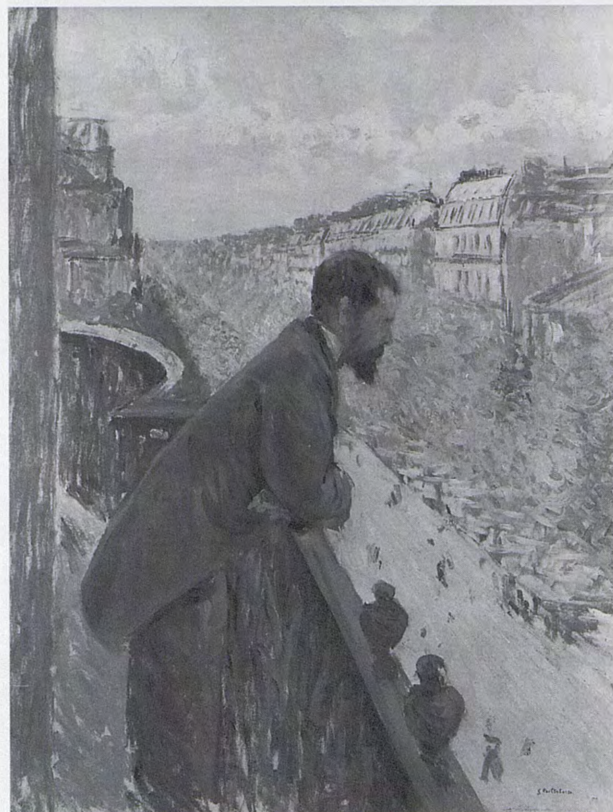
Vue du boulevard en direction de l'Opéra prise du n° 2 de la rue Laffitte où habitait un ami du peintre, Jules Froyez (voir n° 130). Au premier plan à gauche on reconnaît, tel qu'il existe encore de nos jours, l'immeuble où s'installa le Crédit Lyonnais en 1878.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, n° 57, repr. – *G. C.*, Marcq-en-Barœul, 1982-1983, n° 15 – «*10 ans*», Marcq-en-Barœul, Fondation Septentrion, 1985-1986, n° 62, repr. – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, n° 64.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 135, repr. – K. Varnedoe, 1988, n° 46, repr. coul.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



145
HOMME AU BALCON
Huile sur toile
H. 1,16; L. 0,90
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

Peint à Paris, boulevard Haussmann.
Appuyé à la rambarde du balcon, un des amis du peintre, Maurice Brault (voir nos 41, 183), découvre la longue perspective du boulevard Haussmann en direction de la place Saint-Augustin.

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1951, n° 37 – *G. C.*, Londres, 1966, n° 24, repr. fig. 9 – *G. C.*, New York, 1968, n° 34 – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, n° 51, repr. – *G. C.*, Marcq-en-Barœul, 1982-1983, n° 17.

BIBLIOGRAPHIE: M. Wykes-Joyce, «Maecenas at Work: Gustave Caillebotte», *Arts Review*, 11 juin 1966, p. 269 – M. B., *Caillebotte*, 1968, p. 33, repr. coul. pl. 15 – M. B., *Catalogue*, 1978, n° 137, repr. et repr. coul. p. 46 – M.-J. de Balanda, 1988, p. 100, pl. coul. p. 101 – K. Varnedoe, 1988, n° 40, pl. coul. – P. Wittmer, 1990, p. 26, 69, repr. coul. p. 23

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



146
UN BALCON, BOULEVARD HAUSSMANN
Huile sur toile
H. 0,69; L. 0,62
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

Au premier plan, sur le balcon qui longe l'appartement de Caillebotte du côté du boulevard Haussmann, on reconnaît le personnage qui a posé pour le n° 142. Au-dessus de l'épaisse frondaison des arbres s'élèvent les immeubles du boulevard et l'angle de la rue La Fayette. Un tableau d'Edvard Munch, *Rue La Fayette*, daté 1891 (Nasjonalgalleriet, Oslo), a certainement été inspiré à l'artiste norvégien par cette peinture de Caillebotte.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *7e Exposition impressionniste*, Paris, 1882, n° 11 – *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, n° 83 – *G. C.*, Paris, 1951, n° 36 – *G. C.*, Londres, 1966, n° 23, repr. fig. 10 – *G. C.*, New York, 1968, n° 33 – *Naissance de l'Impressionnisme*, Bordeaux, musée des beaux-arts, 1974, n° 89 – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, n° 52, repr. – *G. C.*, Marcq-en-Barœul, 1982-1983, n° 16 – *The New Painting*, Washington, National Gallery of Art; San Francisco, The Fine Arts Museums of San Francisco, 1986, n° 116, repr. coul. – *Munch et la France*, Paris, musée d'Orsay; Oslo, musée Munch, 1991-1992, n° 52, repr. coul. et pp. 102-104 – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, n° 65.

BIBLIOGRAPHIE: M. Wykes-Joyce, «Maecenas at Work: Gustave Caillebotte», *Arts Review*, 11 juin 1966, p. 269 – K. Roberts, «Exhibition at Wildenstein», *The Burlington Magazine*, juillet 1966, p. 386 – M. B., *Caillebotte*, 1968, p. 37, repr. coul. pl. 17 – M. B., *Catalogue*, 1978, n° 136, repr. et repr. coul. p. 47 – Ch. Georgel, *La Rue*, Paris, 1986, pp. 74-75, repr. p. 78, fig. 52 – K. Varnedoe, 1988, n° 41, pl. coul. – N. Broude, *World Impressionism: the International Movement, 1860-1920*, New York, 1990, pp. 19-20, repr. p. 20, fig. 14 – J.-J. Lévêque, *Les Années impressionnistes, 1870-1889*, Paris, 1990, p. 434, pl. coul. p. 435.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



147
VUE PRISE À TRAVERS UN BALCON
Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,54
Griffe en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Caillebotte offre ici la plus insolite et la plus audacieuse de ses vues des rues de Paris. À travers les sombres volutes d'une rambarde en fonte, au puissant rythme décoratif, le regard plonge sur la chaussée où passe une calèche, au carrefour de la rue Gluck et du boulevard Haussmann.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *5e Exposition impressionniste*, Paris, 1880, n° 12 – *G. C.*, Paris, 1951, n° 34 – *G. C.*, Chartres, 1965, n° 12 – *G. C.*, Londres, 1966, n° 22 – *G. C.*, New York, 1968, n° 32 – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, n° 55, repr. et pl. coul. frontispice – *The Crisis of Impressionism, 1878-1882*, Ann Arbor, The University of Michigan Museum of Art, 1979-1980, n° 8, repr. – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, n° 66.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Caillebotte*, 1951, n° 99, repr. – M. Wykes-Joyce, «Maecenas at Work: Gustave Caillebotte», *Arts Review*, 11 juin 1966, p. 269 – M. B., *Caillebotte*, 1968, p. 35, repr. coul. pl. 16 – J. Canaday, «Exhibition at Wildenstein Gallery», *The New York Times*, 21 septembre 1968 – J. Clay, *L'Impressionnisme*, Paris, 1971, p. 9, 245, repr. coul. p. 244 – M. B., «Gustave Caillebotte et le réalisme impressionniste», *L'Œil*, novembre 1977, p. 48, repr. coul. – M. B., *Catalogue*, 1978, n° 138, repr. et repr. coul. p. 46 – K. Varnedoe, 1988, n° 45, pl. coul.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, New York.



148
UN BALCON, BOULEVARD HAUSSMANN

Huile sur toile
H. 0,55; L. 0,38
Signé en bas à gauche: *G. Caillebotte*

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

BIBLIOGRAPHIE: V. Pica, *Gl'Impressionisti francesi*, Bergame, 1908, repr. p. 188 – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 140, repr. – K. Varnedoe, 1988, p. 155, pl. coul. 45i.

HISTORIQUE: Martial Caillebotte – (?) Bernheim-Jeune, Paris, c. 1908 – Vente, Paris, Drouot, 8 décembre 1944, nº 47 – Collection particulière, Suisse – P. Rosenberg, New York, 1974.



149
HOMME AU BALCON, BOULEVARD HAUSSMANN

Huile sur toile
H. 1,17; L. 0,90
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte 1880*

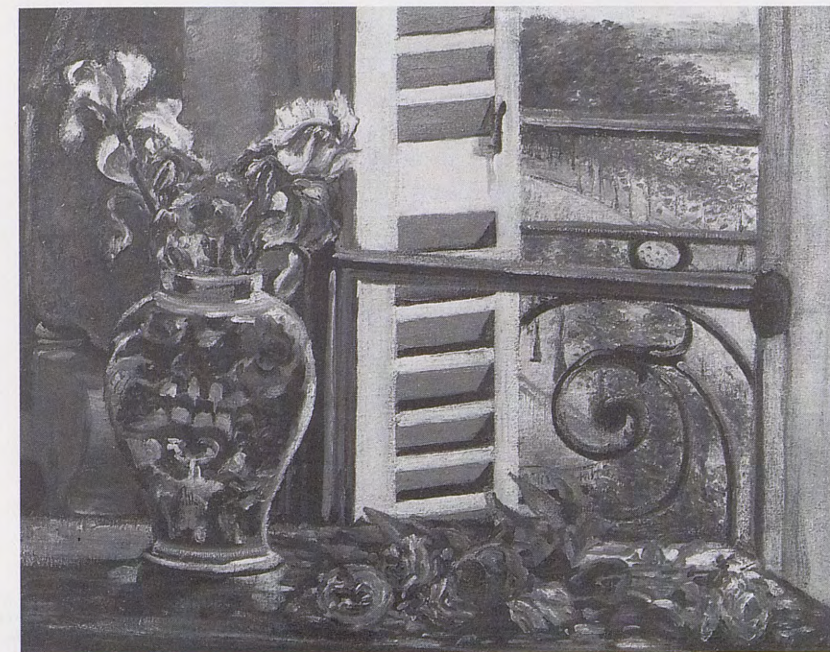
L'homme en redingote et chapeau haut de forme, qui se tient devant une fenêtre de l'appartement du peintre, est probablement Mᵉ Courtier, notaire et ami de la famille.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *7ᵉ Exposition impressionniste*, Paris, 1882, nº 2 – *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 56 – *Impressionnistes méconnus*, Paris, galerie André Maurice, 1949, s.n. - *L'Impressionnisme dans les collections romandes*, Lausanne, Fondation de l'Hermitage, 1983, nº 25, pl. coul. – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, nº 67.

BIBLIOGRAPHIE: Fichtre [G. Vassy], «L'Actualité: l'exposition des peintres indépendants», *Le Réveil*, 2 mars 1882 – La Fare, «Exposition des impressionnistes», *Le Gaulois*, 2 mars 1882 – Ch. Flor, «Deux expositions», *Le National*, 3 mars 1882 – A. Hepp, «Impressionnisme», *Le Voltaire*, 3 mars 1882 – A. Hustin, «L'Exposition des peintres indépendants», *L'Estafette*, 3 mars 1882 – J. de Nivelle, «Les Peintres indépendants», *Le Soleil*, 4 mars 1882 – Draner, «Une visite aux impressionnistes», *Le Charivari*, 9 mars 1882 (dessin) – A. Silvestre, «Le Monde des arts: expositions particulières. 7ᵉ exposition des artistes indépendants», *La Vie moderne*, 11 mars 1882 – P. de Charry, «Beaux-Arts», *Le Pays*, 14 mars 1882 – H. Rivière, «Aux Indépendants», *Le Chat noir*, 8 avril 1882 – J.-K. Huysmans, «Appendice: M. Caillebotte», *L'Art moderne*, Paris, 1883, pp. 262-263 – H. R., «Gustave Caillebotte, Exhibition at Wildenstein Gallery», *Art News*, octobre 1966, p. 9 – M. B., «Gustave Caillebotte et le réalisme impressionniste», *L'Œil*, novembre 1977, p. 43, repr. coul. – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 139, repr. et pl. coul. p. 31 – K. Varnedoe, 1988, nº 42, pl. coul.

HISTORIQUE: Donné par Caillebotte à Mᵉ Albert Courtier, Meaux, c. 1880 – Metthey, Paris – Vente, Paris, Drouot, 10 octobre 1946 (sans cat.) – Collection particulière, Suisse.



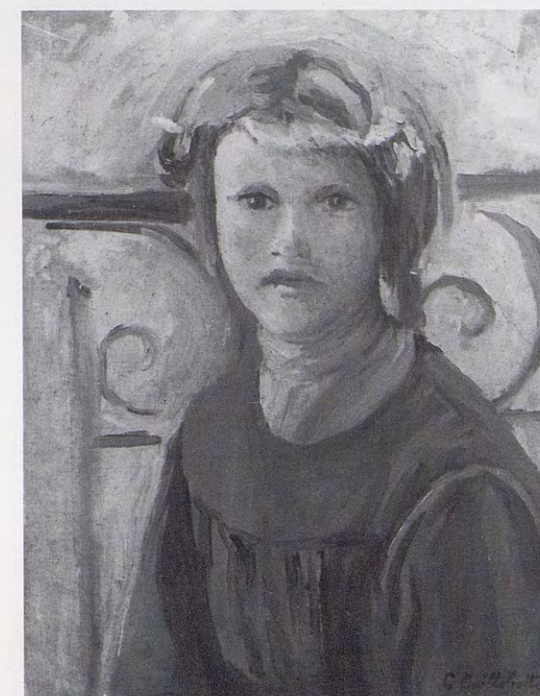
150
VASE DE FLEURS DEVANT UNE FENÊTRE

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,81

Cette peinture fait partie de la série des *Vues d'une fenêtre*, que Caillebotte a déclinée en de nombreuses variantes: tantôt un personnage occupe l'embrasure de la fenêtre (voir nᵒˢ 32, 149), tantôt le spectacle de la rue n'est masqué que par une rambarde de fer forgé (voir nᵒˢ 147, 148).
Cette peinture fut à tort attribuée à Édouard Manet. Car, après la mort de son mari, Suzanne Manet en hérita et, croyant reconnaître une œuvre de Manet, apposa, au bas de la toile l'inscription suivante: *Certifié de la main de mon mari, veuve Édouard Manet.* Sur la foi de cette attestation, A. Tabarant l'avait répertoriée dans ses ouvrages sur Manet. Par la suite, les différents catalogues raisonnés de l'œuvre de Manet ne mentionnèrent pas cette nature morte. La technique et le sujet permettent, en effet, d'attribuer à Caillebotte cette huile sur toile probablement offerte par ce dernier à Manet.

BIBLIOGRAPHIE: A. Tabarant, *Manet. Histoire catalographique*, Paris, 1931, p. 126, nº 80 – A. Tabarant, *Manet et ses amis*, Paris, 1947, pp. 95-96, repr. nº 87.

HISTORIQUE: Donné par Caillebotte à Édouard Manet – Madame Veuve Manet, après 1883 – Collection particulière, France – Collection particulière, États-Unis.



151
FILLETTE AU BALCON

Huile sur toile
H. 0,41; L. 0,33
Signé en bas à droite: *G. Caillebotte*

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 144, repr.

HISTORIQUE: Vente, Versailles, palais des Congrès, 3 décembre 1972, nº 4 – Vente, Versailles, palais des Congrès, 11 mars 1973, nº 70, repr. (n.v.) – Vente, Versailles, palais des Congrès, 1ᵉʳ décembre 1974, nº 25 (n.v.).



152
L'HOMME AU GIL BLAS

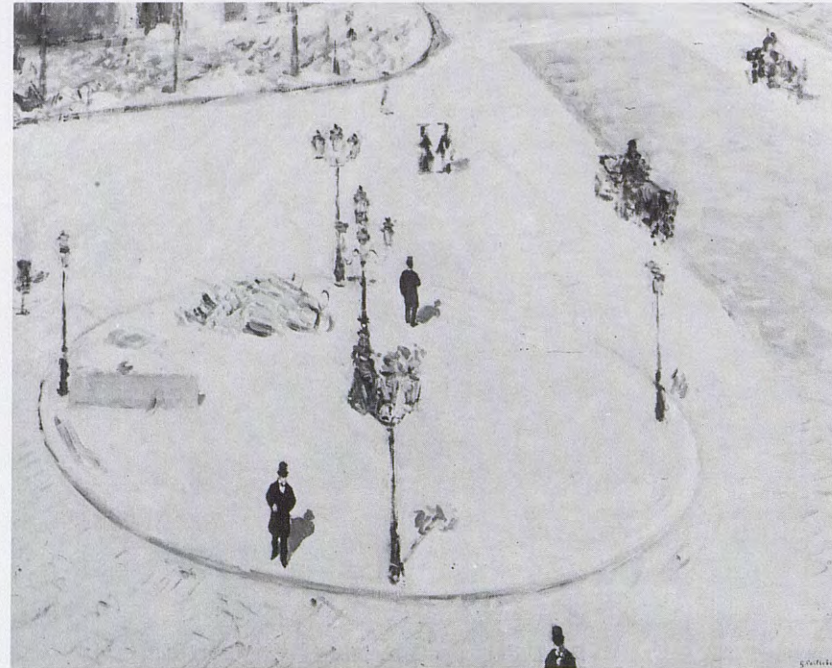
Huile sur toile
H. 0,27; L. 0,35

Le modèle, Richard Gallo (voir nº 107), tient un numéro du *Gil Blas*, journal fondé en 1879. Le jardin paraît être le parc Monceau.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 133, repr.

HISTORIQUE: Ch. B., Paris – P. Herschon, Paris, 1970 – Collection particulière, Paris – Josefowitz, Suisse.

153
UN REFUGE BOULEVARD HAUSSMANN
Huile sur toile
H. 0,81; L. 1,01
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*



Ce refuge, aujourd'hui disparu, était situé au carrefour reliant les rues Gluck et Scribe au boulevard Haussmann. Degas, dans une lettre à Pissarro, en 1880, écrit: «Caillebotte fait de ses fenêtres des refuges du boulevard Haussmann» (M. Guérin, *Lettres de Degas*, Paris, 1931, p. 35). On n'a pas manqué d'établir un parallèle entre cette remarquable vue plongeante, exceptionnelle alors en peinture, et les effets de cadrage recherchés par les photographes du début du siècle.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 27 – *G. C.*, Paris, 1951, nº 38, repr. – *G. C.*, Chartres, 1965, nº 13 – *G. C.*, Londres, 1966, nº 25, repr. fig. 11 – *G. C.*, New York, 1968, nº 35 – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, nº 53, repr. – *G. C.*, Marcq-en-Barœul, 1982-1983, nº 18 – *L'Impressionnisme et le paysage français*, Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art; Chicago, The Art Institute of Chicago; Paris, Grand Palais, 1984-1985, nº 72, pl. coul. – *Paris-Haussmann*. «*Le Pari d'Haussmann*», Paris, pavillon de l'Arsenal, 1991-1992, s.n., p. 314, repr. coul. – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, nº 68.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Caillebotte*, 1951, n.p. et nº 106, repr. – A. Chastel, «The French Reaffirm Themselves», *Art News*, été 1951, p. 22, repr. p. 21 – O. Reuterswärd, *Impressionisterna inför publik och kritik*, Stockholm, 1952, repr. p. 115 – M. Wykes-Joyce, «Maecenas at Work: Gustave Caillebotte», *Arts Review*, 11 juin 1966, p. 269 – A. Scharf, *Art and Photography*, Londres, 1968, p. 133, repr. p. 135 fig. 115 – M. Sérullaz, *Les Peintres impressionnistes*, Paris, 1973, p. 99 – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 141, repr. – M.-J. de Balanda, 1988, p. 102, pl. coul. p. 103 – K. Varnedoe, 1988, nº 43, pl. coul.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.

154
LE BOULEVARD VU D'EN HAUT
Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,54
Signé et daté en bas vers la gauche: *G. Caillebotte 1880*

Le trottoir du boulevard Haussmann, vu de l'appartement du peintre à travers les branches d'un arbre en fleurs, apparaît comme une évocation japonisante d'un jour de printemps à Paris. Cette peinture, qui retint peu l'attention des critiques lors de l'Exposition de 1882, témoigne de l'originalité de l'art de Caillebotte, plus proche ici de Bonnard et Vuillard que de ses amis impressionnistes.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.



EXPOSITIONS: *7ᵉ Exposition impressionniste*, Paris, 1882, nº 10 – *G. C.*, Paris, 1951, nº 39, repr. – *G. C.*, Chartres, 1965, nº 14 – *G. C.*, Londres, 1966, nº 26, repr. fig. 13 – *G. C.*, New York, 1968, nº 36 – *Les Impressionnistes et leurs précurseurs*, Paris, galerie Schmit, 1972, nº 24, repr. – *Centenaire de l'Impressionnisme*, Paris, Grand Palais; New York, The Metropolitan Museum of Art, 1974-1975, nº 3, pl. coul. – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, nº 54, repr. et pl. coul. p. 29 – *G. C.*, Marcq-en-Barœul, 1982-1983, nº 19, repr. – *Space in European Art*, Tokyo, The National Museum of Western Art, 1987, nº 101, repr. coul. – *Paris-Haussmann*. «*Le Pari d'Haussmann*», Paris, pavillon de l'Arsenal, 1991-1992, s.n., p. 319, pl. coul. – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, nº 69.

BIBLIOGRAPHIE: La Fare, «Exposition des impressionnistes», *Le Gaulois*, 2 mars 1882 – Ch. Flor, «Deux expositions», *Le National*, 3 mars 1882 – A. Hustin, «L'Exposition des peintres indépendants», *L'Estafette*, 3 mars 1882 – J. de Nivelle, «Les Peintres indépendants», *Le Soleil*, 4 mars 1882 – Ph. Burty, «Les Aquarellistes, les indépendants et le Cercle des arts libéraux», *La République française*, 8 mars 1882 – L. Leroy, «Exposition des impressionnistes», *Le Charivari*, 17 mars 1882 – H. Rivière, «Aux indépendants», *Le Chat noir*, 8 avril 1882 – M. B., *Caillebotte*, 1951, n.p. et nº 107, repr. – O. Reuterswärd, *Impressionisterna inför publik och kritik*, Stockholm, 1952, repr. p. 143 – G. Bazin, *L'Époque impressionniste*, Paris, 1953, repr. pl. 68 – M. Wykes-Joyce, «Maecenas at Work: Gustave Caillebotte», *Arts Review*, 11 juin 1966, p. 269 – K. Roberts, «Exhibition at Wildenstein», *The Burlington Magazine*, juillet 1966, p. 386, repr. fig. 68 – M. B., *Caillebotte*, 1968, p. 32 – A. Scharf, *Art and Photography*, Londres, 1968, p. 133, repr. p. 135, fig. 117 – M. et G. Blunden, *Le Journal de l'Impressionnisme*, Genève, 1970, repr. p. 162 – L. Nochlin, *Realism*, Harmondsworth, 1971, p.176, 266, repr. p. 177, fig. 112 – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 143, repr. – R. Cogniat et A. Terrasse, *Les Impressionnistes*, Genève, 1978, pl. coul. p. 287 – M.-J. de Balanda, 1988, p. 104, pl. coul. p. 105 – K. Varnedoe, 1988, nº 44, pl. coul. – J. Milner, *Ateliers d'artistes. Paris, capitale des arts à la fin du XIXᵉ siècle*, Paris, 1990, p. 114, repr. coul. – P. Wittmer, 1990, p. 12 – MA. S. [Stevens], *Sisley*, catalogue d'exposition, Paris, 1992, p. 142

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France – Collection particulière, Londres.

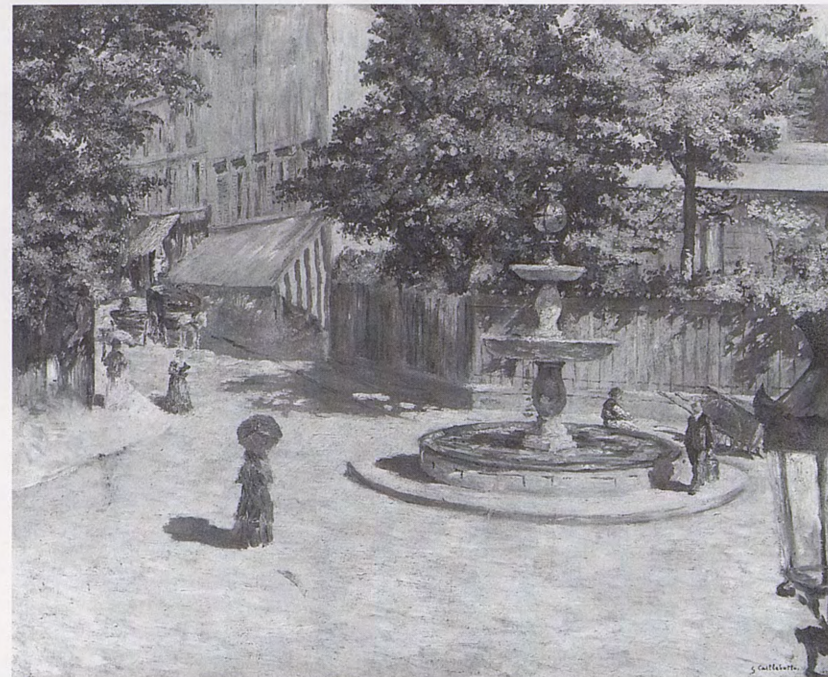


155
14 JUILLET RUE LEPIC
Huile sur toile
H. 0,60; L. 0,35
Signé et daté en bas à droite: *G. Caillebotte / 1880*

EXPOSITIONS: *Impressionnistes méconnus*, Paris, galerie André Maurice, 1949, s.n. – Paris, 1951, nº 35.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 145, repr.

HISTORIQUE: André Maurice, Paris, c. 1949.



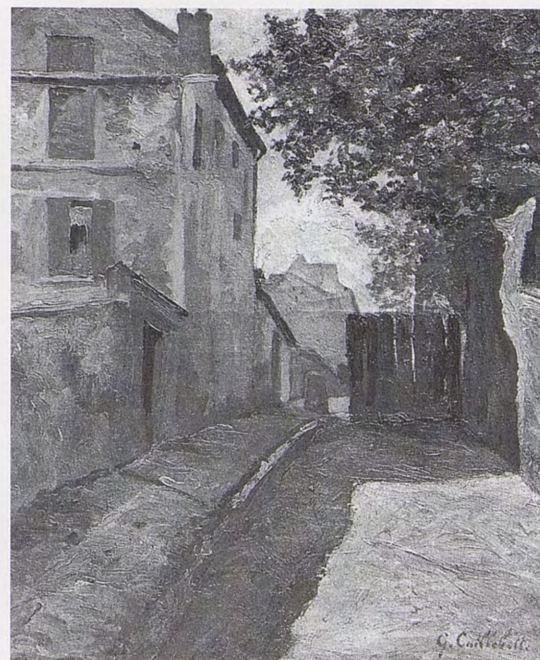
156
LA PLACE SAINT-GEORGES
Huile sur toile
H. 0,73; L. 0,92
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

Quelques années plus tôt, Renoir a donné de cette place Saint-Georges une représentation fort différente. Une foule de promeneurs y animait la place, presque déserte dans l'œuvre de Caillebotte. Présentée à l'Exposition impressionniste de 1876, cette peinture de Renoir fut acquise par Caillebotte. Elle figurait dans son legs à l'État, mais fit partie des œuvres refusées en 1896 (voir Annexes, la collection Caillebotte).

EXPOSITIONS: *Lumières sur la peinture*, Paris, galerie Schmit, 1983, nº 15, repr. coul. – *Maîtres français XIXᵉ-XXᵉ siècle*, Paris, galerie Schmit, 1988, nº 10, pl. coul. – *25 ans d'expositions. Maîtres français XIXᵉ-XXᵉ siècle*, Paris, galerie Schmit, 1990, nº 8, pl. coul.

BIBLIOGRAPHIE: J.-J. Lévêque, *Les Années impressionnistes, 1870-1889*, Paris, 1990, p. 405, repr. coul. – M. Gaillard, *Paris au XIXᵉ siècle*, Marseille, 1991, pl. coul. p. 214.

HISTORIQUE: Edmond Renoir, frère cadet du peintre – Conservé par ses descendants jusqu'en 1982 – Vente, Versailles, Chevau-Légers, 27 juin 1982, nº 78, repr. coul. – R. Schmit, Paris.



157
RUE DU MONT-CENIS, MONTMARTRE
Huile sur toile
H. 0,56; L. 0,46
Signé en bas à droite: *G. Caillebotte*

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 146, repr.

HISTORIQUE: Agnus, Paris – Vente, Paris, Galliera, 17 juin 1970, nº 10 (*Rue à Argenteuil*), repr. – J. Spiess, Paris, 1971.



158
CHEMIN MONTANT

Huile sur toile
Dimensions inconnues

Cette œuvre n'est connue que par la caricature faite par Draner, en 1882.

EXPOSITIONS: *7e Exposition impressionniste*, Paris, 1882, nº 3.

BIBLIOGRAPHIE: Draner, «Une visite aux impressionnistes», *Le Charivari*, 9 mars 1882 (dessin).

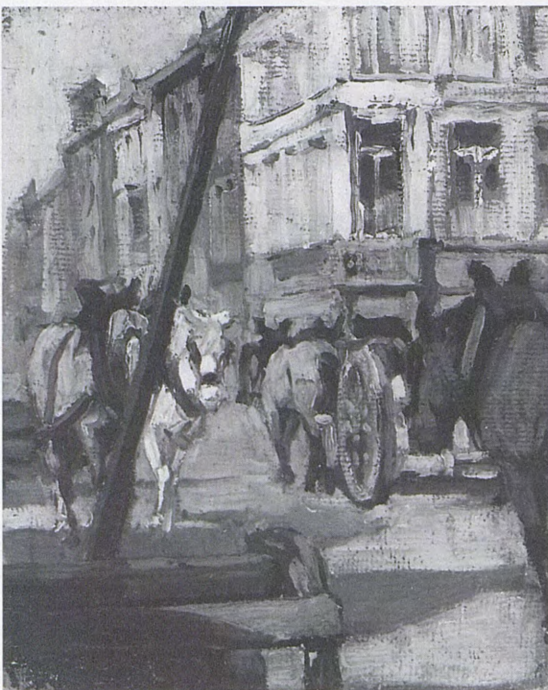


159
ÉTUDE DE RUE, PARIS

Huile sur toile
Dimensions inconnues
Signé en bas à droite: *G. Caillebotte*

Peinture connue seulement par une reproduction photographique illustrant un article de A. Tabarant.
En raison de l'imprécision de la reproduction, il est difficile de localiser le site représenté: peut-être une rue du quartier Montmartre, où Caillebotte a peint à cette époque trois autres toiles (voir nos 155, 156, 157).

BIBLIOGRAPHIE: A. Tabarant, «Le Peintre Caillebotte et sa collection», *Le Bulletin de la vie artistique*, 1er août 1921, repr. p. 407 – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 148, repr.

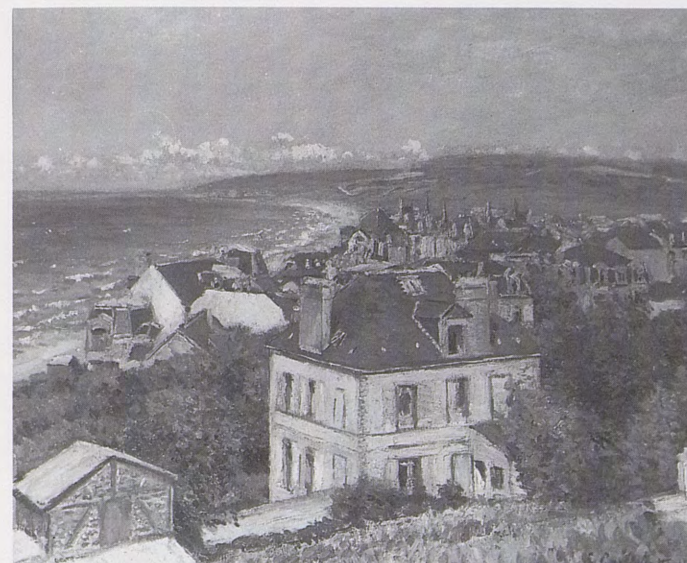


160
ATTELAGE DE FARDIER

Huile sur carton
H. 0,30; L. 0,25

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 147, repr.

HISTORIQUE: Ch. B., Paris – P. Herschon, Paris, 1969 – Vente, Paris, Drouot, 19 juin 1986, nº 329 – Vente, Londres, Sotheby's, 3 décembre 1986, nº 152, repr. coul. (n.v.) – Vente, New York, Sotheby's, 7 octobre 1987, nº 44, repr. coul. – Vente, Paris, Drouot, 20 juin 1988, nº 52, repr. coul. (n.v.) – Vente, Paris, Drouot-Montaigne, 28 novembre 1991, nº 43, repr. coul.



161
VILLERS-SUR-MER

Huile sur toile
H. 0,60; L. 0,73
Signé et daté en bas à droite: *G. Caillebotte 1880*

De 1880 à 1884, participant avec ses bateaux à des régates en Manche, Caillebotte a peint de nombreuses vues de la côte normande entre Villers et Villerville.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Recent Acquisitions, French Impressionist Paintings*, Londres, Kaplan Gallery, 1967, nº 4, pl. coul.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 149, repr.

HISTORIQUE: Donné par l'artiste à ses amis Fournier chez qui il séjournait, Villa du Couchant à Villers-sur-Mer, lors de l'exécution de cette peinture – Appartenait encore à cette famille en 1951 – Kaplan, Londres, 1967 – Hammer, New York, 1974.



162
VILLAS À VILLERS-SUR-MER

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,81
Signé en bas à droite: *G. Caillebotte*

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *A Selection of Impressionist and Post Impressionist Paintings from the Collection Kaplan Gallery*, Londres, Kaplan Gallery, 1966, nº 58 (*Bord de mer, Biarritz*), repr.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 150, repr.

HISTORIQUE: Donné par Caillebotte à son ami Émile Billard, Le Havre – Conservé par l'un de ses descendants, collection particulière, Rouen – Kaplan, Londres, c. 1966 – Hammer, New York, 1974 – Vente, Londres, Sotheby's, 28 juin 1988, nº 11, pl. coul.

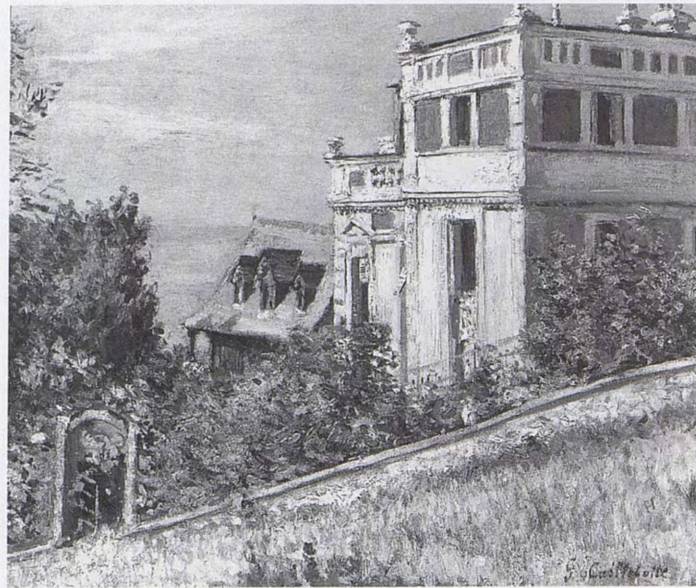


163
MAISON DANS LA CAMPAGNE NORMANDE

Huile sur bois
H. 0,26; L. 0,35
Signé en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Représente probablement un site des environs de Trouville.

HISTORIQUE: Vente, Londres, Sotheby's, 26 novembre 1964, nº 347 (*La Maison de campagne*) – Mr. et Mrs. Lowell Camps, Rye (New York) – Daniel Liberman, Saint Louis (Missouri) – Pascal de Sarthe Gallery, San Anselmo (Californie) – Vente, Paris, Drouot-Montaigne, 15 décembre 1989, nº 13, pl. coul.

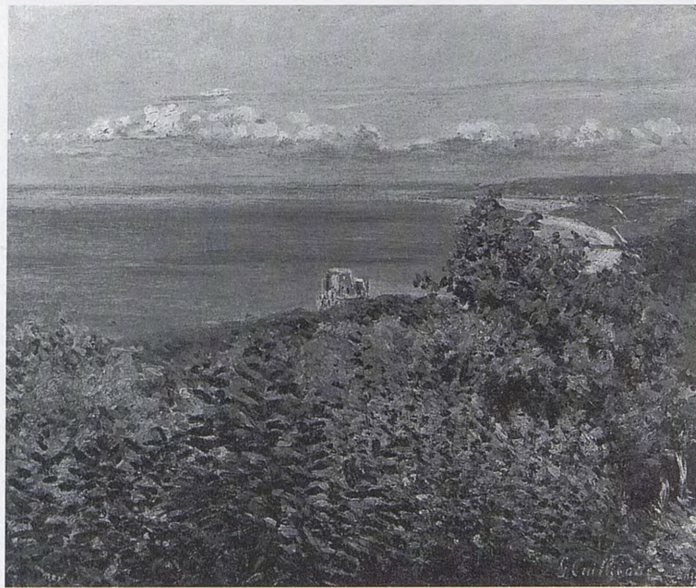


164
VILLAS AU BORD DE LA MER, EN NORMANDIE

Huile sur toile
H. 0,58; L. 0,65
Signé en bas à droite: *G. Caillebotte*

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 151, repr.

HISTORIQUE: Collection particulière, France.



165
VUE DE MER, VILLERS

Huile sur toile
H. 0,54; L. 0,65
Signé et daté en bas à droite: *G. Caillebotte 1880*

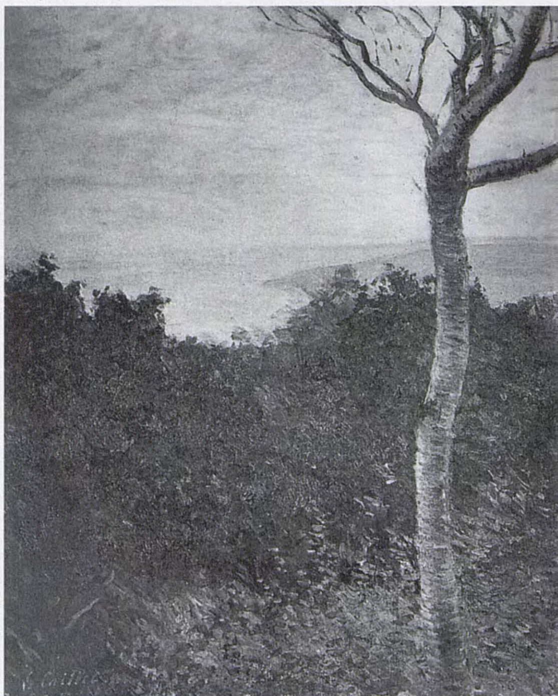
Prise depuis la baie de Villers, la vue s'étend vers Deauville et Trouville. À propos de cette peinture, Huysmans a noté: «Elle enlève en plein soleil ses taches crues comme dans une image japonaise.»

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *7e Exposition impressionniste*, Paris, 1882, n° 7 – *G. C.*, Londres, 1966, n° 27, repr. fig. 17 – *G. C.*, New York, 1968, n° 37.

BIBLIOGRAPHIE: J.-K. Huysmans, «Appendice: M. Caillebotte», *L'Art moderne*, Paris, 1883, pp. 262-263 – M. B., *Catalogue*, 1978, n° 153, repr.

HISTORIQUE: Donné par Caillebotte à son ami Me Albert Courtier, Meaux, pour sa fille Jenny, filleule de l'artiste – Mme Brunet, Paris – Mme Gerrier, Paris – Collection particulière, Paris.



166
BOIS PRÈS DE LA MER

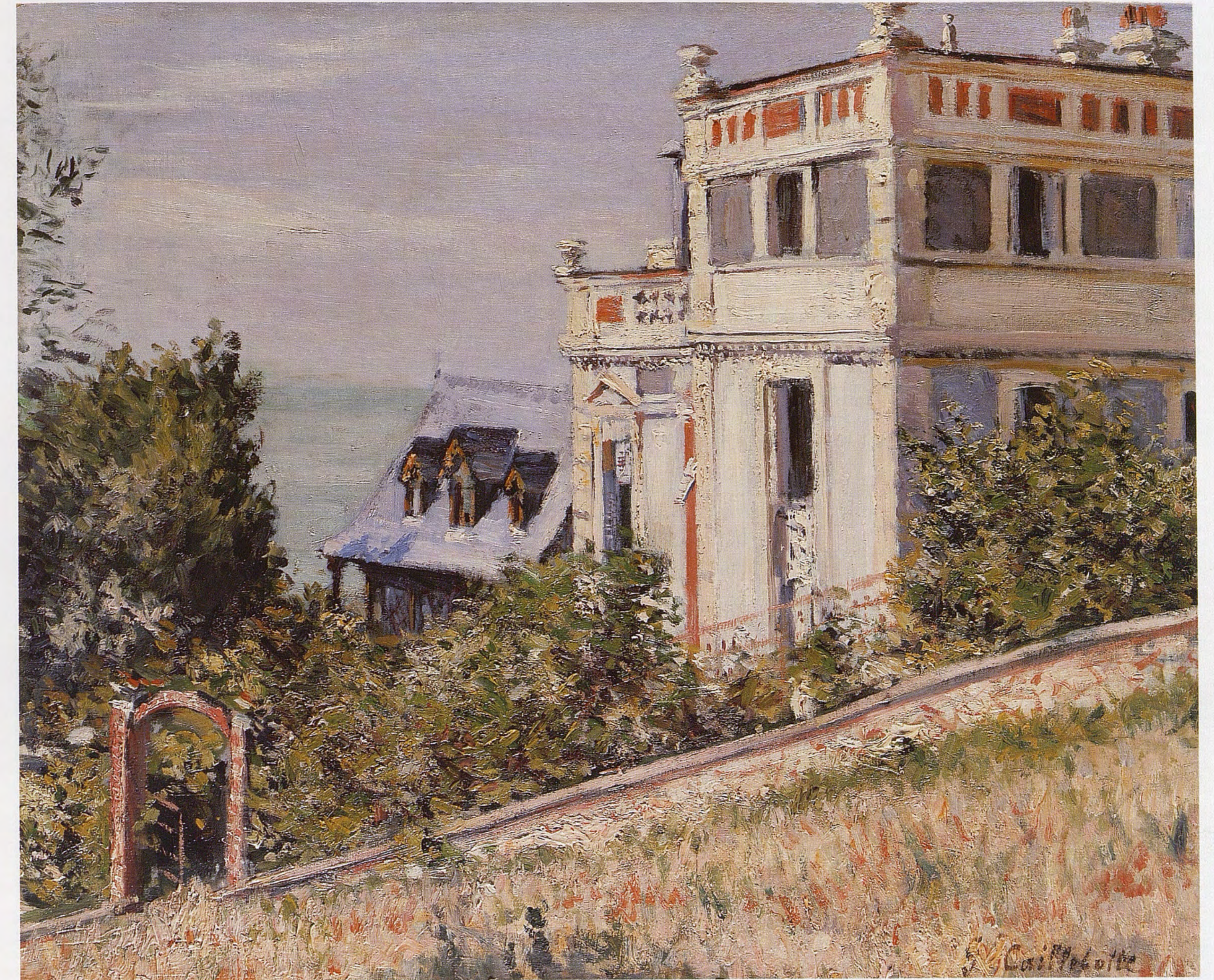
Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,55
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte / 1880*

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

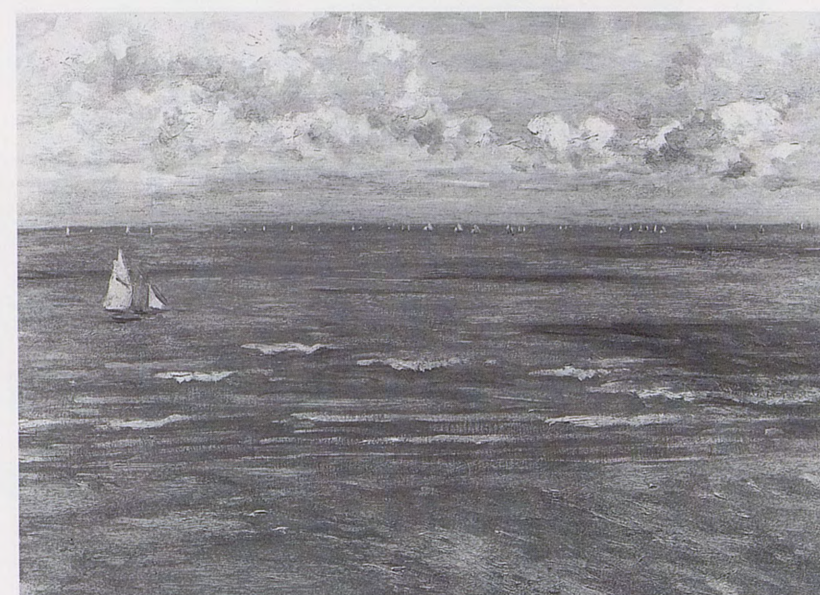
EXPOSITIONS: *7e Exposition impressionniste*, Paris, 1882, n° 13.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 154 (*Bord de mer à Villers*), repr. et n° 172.

HISTORIQUE: Donné par Caillebotte à son ami A. Cassabois, Paris, qui possédait encore cette peinture vers 1894.



Villas au bord de la mer, en Normandie (n° 164)



167
MARINE, RÉGATES À VILLERS

Huile sur toile
H. 0,75; L. 1,01
Signé en bas à gauche: *G. Caillebotte*

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *7e Exposition impressionniste*, Paris, 1882, nº 8 – *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 20 – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, nº 67, repr. – *De Corot à Picasso*, Paris, galerie Schmit, 1985, nº 9, pl. coul. – *The New Painting*, Washington, National Gallery of Art; San Francisco, The Fine Arts Museums of San Francisco, 1986, nº 115, repr. coul.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 152, repr. – D. Charles et C. Renié, «Gustave Caillebotte, un homme essentiel», *L'Année Bateaux magazine*, décembre 1987-janvier 1988, pl. coul. pp. 70-71 – K. Varnedoe, 1988, nº 53, pl. coul. – J.-J. Lévêque, *Les Années impressionnistes, 1870-1889*, Paris, 1990, repr. coul. p. 437.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, États-Unis – Vente Pauline K. Cave, New York, Sotheby's, 16 novembre 1984, nº 11, pl. coul. – Collection particulière, New York.



168
MAISONS SUR LA FALAISE, BORD DE MER

Huile sur toile
Dimensions inconnues

Connue par un ancien cliché des archives familiales, cette peinture n'a pas été retrouvée.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 155, repr.



169
UN CHAMP À VILLERS

Pastel
H. 0,46; L. 0,55
Signé et daté en bas à droite: *G. Caillebotte / 1880*

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 100.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 156, repr.

HISTORIQUE: Paul Hugot, Paris, c. 1894 – Conservé par ses descendants, collection particulière, Paris – Vente, Versailles, Chevau-Légers, 27 mars 1983, nº 68, repr. coul. (n.v.) – Josefowitz, Suisse – Vente, Londres, Sotheby's, 26 juin 1990, nº 6, pl. coul. (n.v.) – Vente, Londres, Sotheby's, 3 décembre 1991, nº 15, pl. coul. (n.v.).



170
LA MAISON DANS LES ARBRES

Huile sur toile
H. 0,60; L. 0,73
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte 80*

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 201, repr.

Historique: André Maurice, Paris, c. 1957 – Florence Kinkelin – Vente, Londres, Sotheby's, 8 décembre 1977, nº 350, repr. (n.v.) – Vente, Londres, Sotheby's, 26 juin 1985, nº 112, repr. coul.



171
VERGER EN NORMANDIE

Pastel
H. 0,54; L. 0,44
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte / 1880*

Pendant du nº 172.

Expositions: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 71 – *G. C.*, Paris, 1951, nº 42 – *G. C.*, Marcq-en-Barœul, 1982-1983, nº 38 – *G. C.*, Pontoise, 1984, nº 9.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 157, repr.

Historique: Vente X. [Mme Clapisson], Paris, Drouot, 28 avril 1894, nº 50 – Acquis par Martial Caillebotte – Collection particulière, Paris.



172
ROUTE EN NORMANDIE

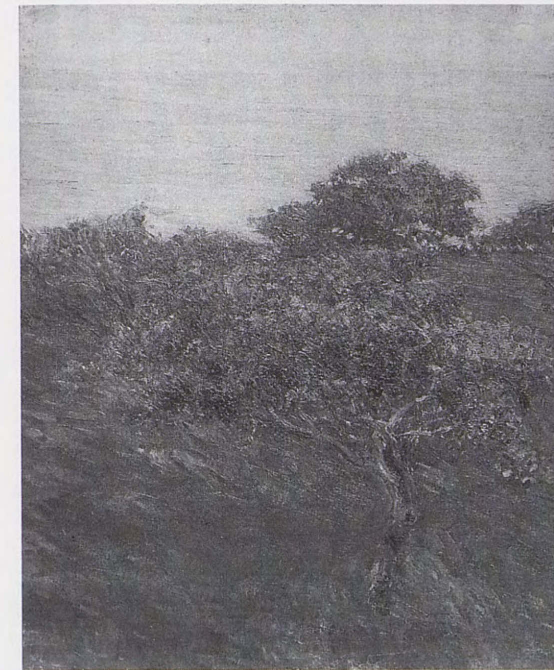
Pastel
H. 0,54; L. 0,44
Signé et daté en bas à droite: *G. Caillebotte 1880*

Pendant du nº 171.

Expositions: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 72 – *G. C.*, Paris, 1951, nº 43 – *G. C.*, Marcq-en-Barœul, 1982-1983, nº 39 – *G. C.*, Pontoise, 1984, nº 10.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 158, repr.

Historique: Vente X. [Mme Clapisson], Paris, Drouot, 28 avril 1894, nº 49 – Acquis par Martial Caillebotte – Collection particulière, Paris.



173
POMMIERS AU BORD DE LA MER, TROUVILLE

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,54

Archives: Martial Caillebotte.

Expositions: (?) *7e Exposition impressionniste*, Paris, 1882, nº 15 (*Pommiers*).

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 161, repr.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



174
PAYSAGE EN NORMANDIE,
POMMIER DANS UN VALLON BOISÉ

Huile sur toile
H. 0,73; L. 0,60
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

Archives: Martial Caillebotte.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 159, repr.

Historique: Famille de l'artiste – Lorenceau, Paris, 1967 – Josefowitz, Suisse.



175
PAYSAGE EN NORMANDIE,
POMMIERS DANS UN VALLON BOISÉ

Huile sur toile
H. 0,82; L. 0,65

Archives: Martial Caillebotte.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 160, repr.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



176
BORD DE MER EN NORMANDIE
Huile sur toile
H. 0,59; L. 0,81

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 162, repr.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



177
FALAISE EN NORMANDIE
Huile sur toile
H. 0,73; L. 0,60

Archives: Martial Caillebotte.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 163, repr.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.

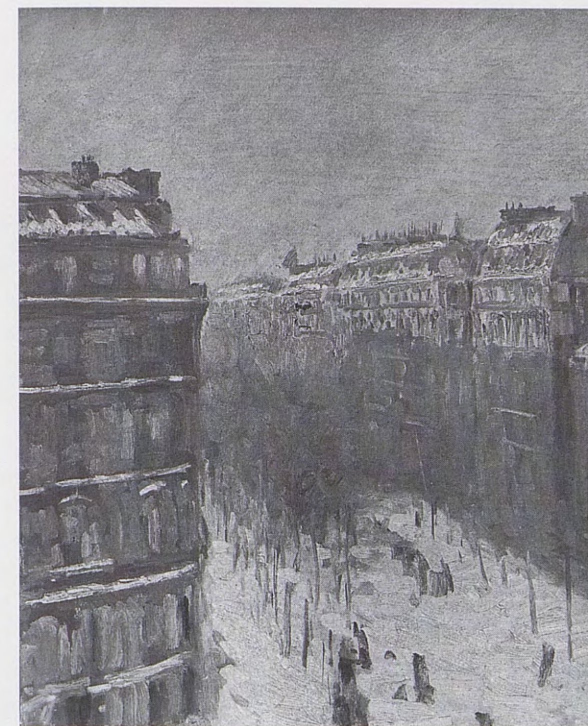


178
FALAISE EN NORMANDIE
Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,81

Expositions: *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, n° 90.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 164, repr.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



179
BOULEVARD HAUSSMANN, EFFET DE NEIGE
Huile sur toile
H. 0,81; L. 0,66
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

En 1878, Caillebotte avait peint la rue Halévy, prise depuis deux étages différents (n°s 99, 100). Avec cette peinture et la suivante, le peintre reprend le sujet de la rue – ici le boulevard Haussmann – vue de fenêtres situées à différents étages, mais, cette fois-ci, il s'agit d'une représentation du boulevard sous la neige.

Archives: Martial Caillebotte.

Expositions: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, n° 35 – *G. C.*, New York, 1968, n° 19 – *Paris-Haussmann, «Le Pari d'Haussmann»*, Paris, pavillon de l'Arsenal, 1991-1992, s.n., p. 315, repr. coul.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 332, repr.

Historique: Martial Caillebotte – Donné par ce dernier à la vente organisée par Claude Monet et ses amis au lendemain de la mort de Sisley, pour venir en aide à sa famille, Paris, galerie Georges Petit, 1er mai 1899, n° 40 – Acquis à cette vente par Depeaux – Vente collection Depeaux, Paris, galerie Georges Petit, 31 mai-1er juin 1906, n° 105.



180
BOULEVARD HAUSSMANN, EFFET DE NEIGE
Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,82
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

Voir n° 179.

Archives: Martial Caillebotte.

Expositions: *G. C.*, Chartres, 1965, n° 9 – *G. C.*, Londres, 1966, n° 14 – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, n° 56, repr. – *G. C.*, Marcq-en-Barœul, 1982-1983, n° 24 – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, n° 70.

Bibliographie: M. Wykes-Joyce, «Maecenas at Work: Gustave Caillebotte», *Arts Review*, 11 juin 1966, p. 269 – M. B., *Catalogue*, 1978, n° 333, repr. – K. Varnedoe, 1988, p. 152, repr. coul. fig. 45b – J. Milner, *Ateliers d'artistes. Paris, capitale des arts à la fin du* XIX*e siècle*, Paris, 1990, pp. 114-116, pl. coul. p. 115.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



181
PORTRAIT DE JULES FROYEZ
Huile sur toile
H. 1,00; L. 0,82
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte / 1881*

Voir n° 130.

Archives: Martial Caillebotte

Expositions: *7e Exposition impressionniste*, Paris, 1882, n° 6 (*Portrait de M. F.*) – *Salon d'automne*, Paris, 1921, n° 2709.

Bibliographie: Draner, «Une visite aux impressionnistes», *Le Charivari*, 9 mars 1882 (dessin) – M. B., *Catalogue*, 1978, n° 169, repr.

Historique: Jules Froyez, Paris – Se trouvait encore dans sa collection en 1894.



182
PORTRAIT DE RICHARD GALLO

Huile sur toile
H. 0,97; L. 1,16
Signé et daté en bas à droite: *G. Caillebotte / 1881*

Richard Gallo (voir nº 107) est peint dans l'appartement de Caillebotte. Il était alors rédacteur au journal *Le Constitutionnel*, dont le directeur, Alcide Grandguillot, était le frère du mari de sa sœur. Le journal sur les genoux du modèle constitue sans doute une allusion à sa profession. Voir autre portrait nº 305.

Archives: Martial Caillebotte.

Expositions: *7ᵉ Exposition impressionniste*, Paris, 1882, nº 5 (*Portrait de M. G.*) – *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 81.

Bibliographie: Draner, «Une visite aux impressionnistes», *Le Charivari*, 9 mars 1882 (dessin) – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 167, repr. – R. Ward, «Selected Acquisitions of European and American Paintings at the Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City, 1986-1990», *The Burlington Magazine*, février 1991, p. 156, repr. coul. en couv. – R. Ward et P. Fidler, *The Nelson-Atkins Museum of Art: a Handbook of the Collection*, New York, 1993, p. 130, 210, repr. coul. p. 45.

Historique: Donné par Caillebotte à son ami Richard Gallo, Paris – Légué par celui-ci à son neveu, Maurice Rolland, Paris, 1936 – Collection particulière, Paris – Collection particulière, États-Unis – Acquis en 1990 par le Nelson-Atkins Museum de Kansas City (Missouri):
Kansas City, Nelson-Atkins Museum – 89-35



183
LA PARTIE DE BÉSIGUE

Huile sur toile
H. 1,21; L. 1,61
Signé en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Dans l'appartement du boulevard Haussmann sont réunis le frère du peintre et plusieurs de ses amis: de gauche à droite, Dessommes, Brault qui joue aux cartes avec Martial Caillebotte, Richard Gallo debout, et Cassabois (voir nᵒˢ 41, 61, 107, 106).
Pour J.-K. Huysmans, cette scène d'intérieur témoigne du «sens inné du modernisme» de Caillebotte: «*La Partie de bésigue*, écrit-il, est plus véridique que celle des anciens flamands où les joueurs nous surveillent presque toujours du coin de l'œil, où ils posent plus ou moins pour la galerie.»

Archives: Martial Caillebotte.

Expositions: *7ᵉ Exposition impressionniste*, Paris, 1882, nº 1 – *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 19 – *Salon d'automne*, Paris, 1921, nº 2714 – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, nº 49, repr. – *The New Painting*, Washington, National Gallery of Art; San Francisco, The Fine Arts Museums of San Francisco, 1986, nº 114, repr. coul. – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, nº 80.

Bibliographie: H. Havard, «Exposition des artistes indépendants», *Le Siècle*, 2 mars 1882 – Ch. Flor, «Deux expositions», *Le National*, 3 mars 1882 – A. Hepp, «Impressionnisme», *Le Voltaire*, 3 mars 1882 – A. Hustin, «L'Exposition des peintres indépendants», *L'Estafette*, 3 mars 1882 – A. Sallanches, «L'Exposition des artistes indépendants», *Le Journal des arts*, 3 mars 1882 – É. Hennequin, «Beaux-Arts: les expositions des arts libéraux et des artistes indépendants», *La Revue littéraire et artistique*, 11 mars 1882 – A. Silvestre, «Le Monde des arts: expositions particulières. 7ᵉ exposition des artistes indépendants», *La Vie moderne*, 11 mars 1882 – P. de Charry, «Beaux-Arts», *Le Pays*, 14 mars 1882 – L. Leroy, «Exposition des impressionnistes», *Le Charivari*, 17 mars 1822 – H. Rivière, «Aux indépendants», *Le Chat noir*, 8 avril 1882 – J.-K. Huysmans, «Appendice: M. Caillebotte», *L'Art moderne*, 1883, Paris, pp. 262-263 – R. Sertat, «Revue artistique: le legs et l'exposition rétrospective», *La Revue encyclopédique*, 15 décembre 1894 – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 165, repr. – M.-J. de Balanda, 1988, p. 106, pl. coul. p. 107 – K. Varnedoe, 1988, nº 38, pl. coul. – J. Chardeau, 1989, pp. 88-91, repr. coul. p. 89, pl. coul. pp. 90-91 – J.-J. Lévêque, *Les Années impressionnistes, 1870-1889*, Paris, 1990, repr. coul. p. 443 – P. Wittmer, 1990, p. 13, 26, 69, 166, 286, repr. coul. p. 285.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



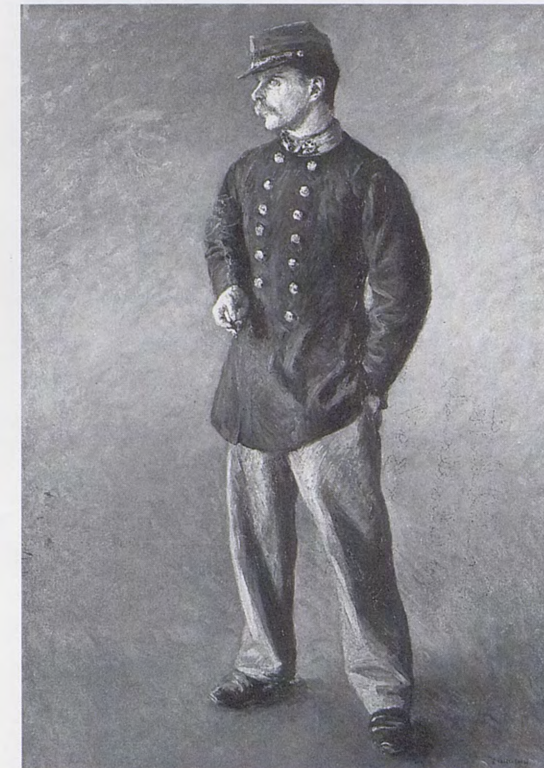
184
PORTRAIT D'HOMME

Huile sur toile
H. 0,45; L. 0,38
Signé et daté en haut à droite: *G. Caillebotte 1881*

Il s'agit d'un autre portrait d'Édouard Dessommes (voir nº 106).

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 166, repr.

Historique: Vente, Paris, Galliera, 29 mars 1971, nº 11, repr. – Collection particulière, New York.



185
UN SOLDAT

Huile sur toile
H. 1,06; L. 0,75
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

Le modèle n'est pas identifié. Cette peinture a vraisemblablement été exécutée pendant la période militaire accomplie par Caillebotte au 19ᵉ régiment d'infanterie territoriale au cours du printemps 1881.

Archives: Martial Caillebotte.

Expositions: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 38 – *The New Painting*, Washington, National Gallery of Art; San Francisco, The Fine Arts Museums of San Francisco, nº 70, repr. coul.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 170, repr. – M.-J. de Balanda, 1988, p. 108, pl. coul. p. 109 – P. Wittmer, 1990, repr. coul. p. 284.

Historique: Famille de l'artiste – Lorenceau, Paris, 1966 – Josefowitz, Suisse.



186
LA LEÇON DE PIANO

Huile sur toile
H. 0,81; L. 0,65

Personnages non identifiés.

Expositions: *Les Cafés*, New York, Wildenstein and Co Inc., 1985, s.n. – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, nº 81.

Bibliographie: F. Daulte et Cl. Richebé, *Musée Marmottan. Monet et ses amis*, Paris, 1977, p. 84, nº 106, repr. – M. B., *Catalogue*, 1978 nº 168, repr. et pl. coul. p. 39 – M. Delafond, *Musée Marmottan, Paris. Monet et son temps*, Paris, 1987, p. 101, nº 95, pl. coul. p. 100 – P. Wittmer, 1990, p. 303, repr. coul. p. 304.

Historique: Donné par Caillebotte à Claude Monet, ce tableau se trouvait encore dans la chambre de celui-ci, à Giverny, au moment de sa mort – Michel Monet, Sorrel-Moussel – Légué en 1966 à l'Académie des beaux-arts, Paris et entré au Musée Marmottan, Paris:
Paris, Musée Marmottan – 5028

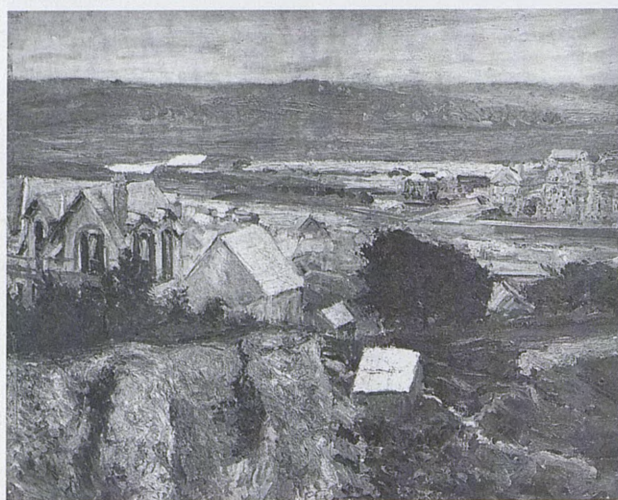


187
LE JEU DE LA MAIN CHAUDE

Huile sur toile
H. 1,28; L. 1,16
Signé en bas à droite: *G. Caillebotte*

Derrière les enfants, une jeune fille mène le jeu: c'est Zoé Caillebotte, la jeune cousine du peintre. Celui-ci avait déjà plusieurs fois fait son portrait pendant ses séjours à Yerres (nos 68, 71); elle est présente aussi dans trois autres compositions (nos 25, 114, 118). Le jeune garçon à droite est Camille Daurelle, fils du valet de chambre de la famille Caillebotte (nos 69, 70).

HISTORIQUE: Collection particulière, Paris – J. Spiess, Paris – Collection particulière, France – Vente collection Alan Clore Esq., Londres, Christie's, 27 juin 1988, no 78, pl. coul. (n.v.) – Thierry Salvador, Paris, 1989 – Vente, Enghien, hôtel des ventes, 21 juin 1989, no 3, pl. coul. (n.v.) – Vente, Paris, Drouot-Montaigne, 2 juillet 1990, no 19, pl. coul.



188
LA VALLÉE DE LA TOUQUES, TROUVILLE

Huile sur toile
H. 0,60; L. 0,82

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: (?) 7e *Exposition impressionniste*, Paris, 1882, no 12 (*Paysage, environs de Trouville*) – *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, no 92.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, no 171, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



189
PAYSAGE PRÈS DE TROUVILLE

Huile sur toile
H. 0,60; L. 0,73
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte 81*

Cette peinture a appartenu au grand collectionneur Henri Rouart (1833-1912), ami de Degas.

HISTORIQUE: Henri Rouart – Mme Martin, née Hélène Rouart – Vente, New York, Sotheby's, 15 mai 1985, no 329, repr. coul.



190
ROUTE DE HONFLEUR À TROUVILLE

Huile sur toile
H. 0,81; L. 0,65

EXPOSITIONS: 7e *Exposition impressionniste*, Paris, 1882, no 9.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, no 174, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



191
CHEMIN COUVERT EN NORMANDIE

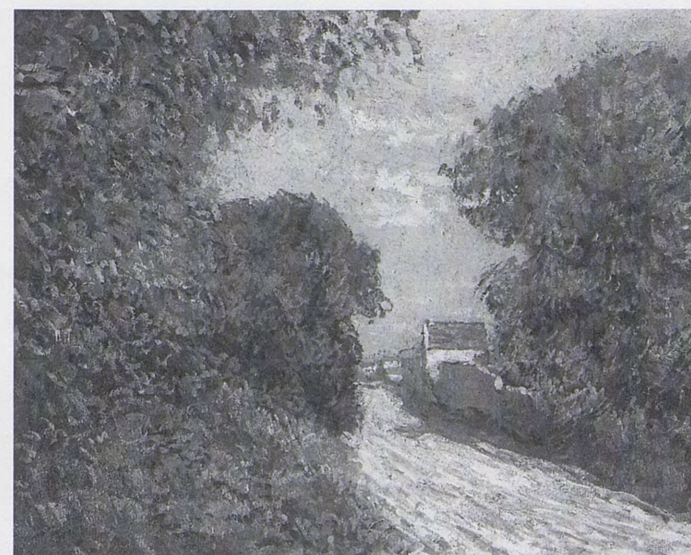
Huile sur toile
H. 0,50; L. 0,54

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: 7e *Exposition impressionniste*, Paris, 1882, no 16 (*Chemin vert*) – *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, no 12 – *G. C.*, Paris, 1951, no 45.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, no 175, repr.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



192
CHEMIN À L'ORÉE D'UN BOIS

Huile sur toile
H. 0,60; L. 0,72

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, no 177, repr.

HISTORIQUE: Collection particulière, Paris, c. 1970 – M. Grably, Paris – Vente, Doullens, hôtel des ventes, 20 octobre 1991, no 103, repr. coul. (n.v.).

193
FRUITS À L'ÉTALAGE
Huile sur toile
H. 0,75; L. 1,00
Signé (par Martial Caillebotte) en bas à droite: *G. Caillebotte*



Peint à Paris, boulevard Haussmann.
Cette composition appartient à l'importante série de natures mortes, exécutées pour la plupart en 1881-1882. «C'est, dit J.-K. Huysmans, la nature morte exonérée de sa dîme routinière.» Cette œuvre est aussi évoquée dans l'amusant commentaire d'un portrait-charge de Caillebotte (voir p. 283). Elle était destinée à la décoration de la salle à manger de son ami Me Courtier, notaire à Meaux.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *7e Exposition impressionniste*, Paris, 1882, n° 4 – *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, n° 91 – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, n° 59, repr. et pl. coul. p. 28 – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, n° 107.

BIBLIOGRAPHIE: Draner, «Une visite aux impressionnistes», *Le Charivari*, 9 mars 1882 (dessin) – J.-K. Huysmans, «Appendice: M. Caillebotte», *L'Art moderne*, Paris, 1883, pp. 262-263 – M. B., *Caillebotte*, 1951, n.p. – M. B., *Caillebotte*, 1968, p. 42 – M. B., «Gustave Caillebotte et le réalisme impressionniste», *L'Œil*, novembre 1977, p. 45, repr. coul. – M. B., *Catalogue*, 1978, n° 178, repr. et pl. coul. p. 57 – A. R. Murphy, *European Paintings in the Museum of Fine Arts, Boston. An Illustrated Summary Catalogue*, Boston, 1985, p. 43, repr. – B. Foucart, «Gustave Caillebotte, le militant de l'Impressionnisme», *Beaux-Arts magazine*, janvier 1986, pl. coul. pp. 42-43 – K. Varnedoe, 1988, n° 48, pl. coul. – P. Wittmer, 1990, repr. coul. p. 99.

HISTORIQUE: Me Albert Courtier, Meaux, 1881 – Mme Brunet, Paris – Collection particulière, Paris – Vente, Paris, palais d'Orsay, 22 mars 1979, n° 71, pl. coul. – Acquis en 1979 sur le Fanny P. Mason Fund en l'honneur d'Alice Thevin par le Museum of Fine Arts de Boston (Massachusetts):
BOSTON, MUSEUM OF FINE ARTS – 1979.196



194
DEUX PERDREAUX
Huile sur toile
H. 0,38; L. 0,55
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

Peint à Paris, boulevard Haussmann.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, n° 102 – *Salon d'automne*, Paris, 1921, n° 2739 – *G. C.*, New York, 1968, n° 43 – *Franse Schilders, 1820-1920*, Amsterdam, Kunsthandel Gebr. Douwes, 1975, n° 10, pl. coul.

BIBLIOGRAPHIE: A. Tabarant, «Le Peintre Caillebotte et sa collection», *Le Bulletin de la vie artistique*, 1er août 1921, repr. p. 408 – M. B., *Catalogue*, 1978, n° 179, repr.

HISTORIQUE: Georges Caillebotte, Paris – Mme A. Chardeau, Paris – Lorenceau, Paris – E. J. van Wisselingh, Amsterdam, 1974.



195
NATURE MORTE AUX HUÎTRES
Huile sur toile
H. 0,38; L. 0,55
Signé en haut à gauche: *G. Caillebotte*

Peint à Paris, boulevard Haussmann.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, n° 68 – *Le Pain et le vin*, Paris, galerie Charpentier, 1954, n° 25 – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, n° 105.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 180, repr. – M.-J. de Balanda, 1988, p. 110, pl. coul. p. 111.

HISTORIQUE: Martial Caillebotte – Ambroise Vollard, Paris, c. 1900 – Vente, Londres, Sotheby's, 2 avril 1981, n° 310, repr. coul. – Josefowitz, Suisse.



196
NATURE MORTE AU PLAT DE LANGOUSTE
Huile sur toile
H. 0,58; L. 0,72
Signé en haut à gauche: *G. Caillebotte*

EXPOSITIONS: *Les xx*, Bruxelles, 1888, n° 8 – *Les Antiquaires*, Paris, Foire de Paris, 1957, s.n. – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, n° 106.

BIBLIOGRAPHIE: L., «Le Salon des xx. Correspondance de Belgique», *La Chronique des arts et de la curiosité*, 3 mars 1888, p. 68 – M. B., *Catalogue*, 1978, n° 181, repr.

HISTORIQUE: Lorenceau, Paris, 1952 – Vente New York, Parke-Bernet, 15 avril 1959, n° 50, repr. – Marco J. Heidner, Londres – Vente, Londres, Christie's, 30 juin 1967, n° 17, repr. – Richard L. Feigen, New York – Mr. et Mrs. Billy Wilder, Los Angeles (Californie), 1972 – Josefowitz, Suisse.



197
GÂTEAUX
Huile sur toile
H. 0,54; L. 0,73
Signé en haut à droite: *G. Caillebotte*

Peint à Paris, boulevard Haussmann.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, n° 26 – *Salon d'automne*, Paris, 1921, n° 2719 – *G. C.*, Marcq-en-Barœul, 1982-1983, n° 20.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 208, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



198
HORS-D'ŒUVRE
Huile sur toile
H. 0,25; L. 0,55
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

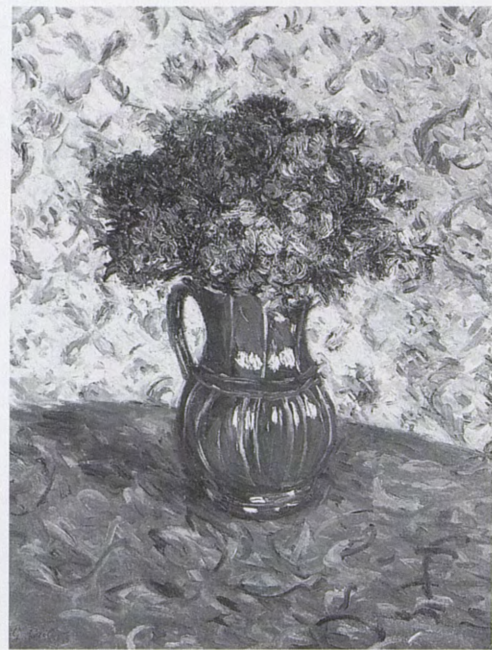
Peint à Paris, boulevard Haussmann.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, n° 110 – *Pleasures of Summer*, East Hampton, Guild Hall Museum, 1958, n° 11.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 209, repr.

HISTORIQUE: Martial Caillebotte, 1894 – Vente, Paris, Drouot, 4 décembre 1950, s.n. – Hirschl and Adler, New York, 1958 – Josefowitz, Suisse.



199
GIROFLÉES

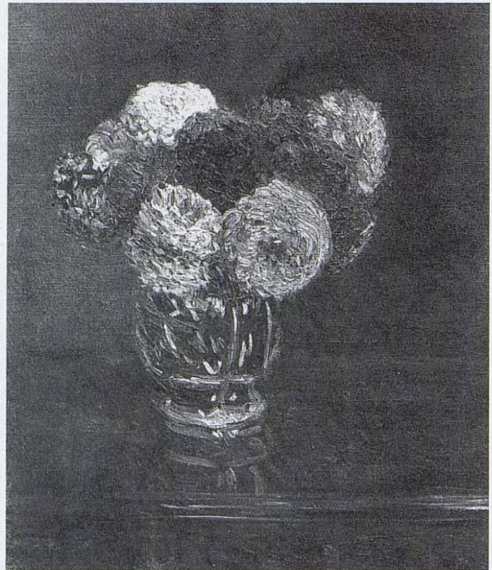
Huile sur toile
H. 0,61; L. 0,46
Griffe en bas à gauche: *G. Caillebotte*

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 46 – *French Impressionists, Post-Impressionists and their Precursors*, Hong Kong, Wildenstein, 1993, n.p., pl. coul.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 182, repr. – É. Hardouin-Fugier et É. Grafe, *French Flower Painters of the 19th Century*, Londres, 1989, pp. 122-123, pl. coul. p. 141.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, New York.



200
DAHLIAS DANS UN VASE

Huile sur toile
H. 0,55; L. 0,46
(?) Signé

Martial Caillebotte indique que cette œuvre a été signée par le peintre.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 183, repr.

HISTORIQUE: Martial Caillebotte – (?) Vente, Paris, Drouot, 5-6 juin 1925, nº 30.

201
NU AU DIVAN

Huile sur toile
H. 1,31; L. 1,96
Signé en bas à droite: *G. Caillebotte*



Peint à Paris, boulevard Haussmann.
Voir nº 8.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Le Nu, Manet to Matisse*, New York, Stephen Hahn Gallery, 1967, s.n. – *G. C.*, New York, 1968, nº 38 – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, nº 48, repr. – *Impressionism. Selections from Five American Museums*, Pittsburgh, Minneapolis, Kansas City, Saint Louis, Toledo, 1989, nº 6, pl. coul. – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, nº 82.

BIBLIOGRAPHIE: «Catalogue of Accessions of the Year 1967», *The Minneapolis Institute of Arts Bulletin*, vol. LVI, 1967, p. 67, repr. p. 57 – «Accessions of American and Canadian Museums, 1967», *The Art Quarterly, The Detroit Institute of Arts*, t. XXXI, été 1968, p. 220 – *European Paintings from the Minneapolis Institute of Arts*, New York, 1971, p. 199, nº 104, repr. p. 198 – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 184, repr. – M.-J. de Balanda, 1988, p. 112, pl. coul. p. 113 – K. Varnedoe, 1988, nº 36, pl. coul. – J. Chardeau, 1989, pp. 84-87, repr. coul. p. 85 – M. Haddad, *La Divine et l'impure. Le Nu au* XIXᵉ, Paris, 1990, pp. 156-160.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Lorenceau, Paris – Stephen Hahn, New York, 1967 – Acquis en 1968 sur le John R. Van Derlip Fund par le Minneapolis Insitute of Arts (Minnesota):

MINNEAPOLIS, MINNEAPOLIS INSTITUTE OF ARTS – 67.67



202
FEMME ASSISE SUR UN SOFA À FLEURS ROUGES

Huile sur toile
H. 0,81; L. 0,65
Signé et daté en haut à gauche: *G. Caillebotte 1882*

EXPOSITIONS: *The Two Sides of the Medal. French Painting from Gérôme to Gauguin*, Detroit, The Detroit Institute of Arts, 1954, nº 81a et repr. p. 50 – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, nº 76.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 185, repr.

HISTORIQUE: Ambroselli, Paris, 1882-c.1945 – Knœdler & Co, New York, c. 1954 – Vente, Londres, Sotheby's, 17 juillet 1957, nº 165 – Colonel Robert Adeane, Londres – Vente, Londres, Sotheby's, 26 mars 1958, nº 84 – Mr. et Mrs. Lester Avnet, New York – Vente, New York, Parke-Bernet, 14 octobre 1965, nº 101, repr.



203
MASSIF DE FLEURS, JARDIN DU PETIT GENNEVILLIERS

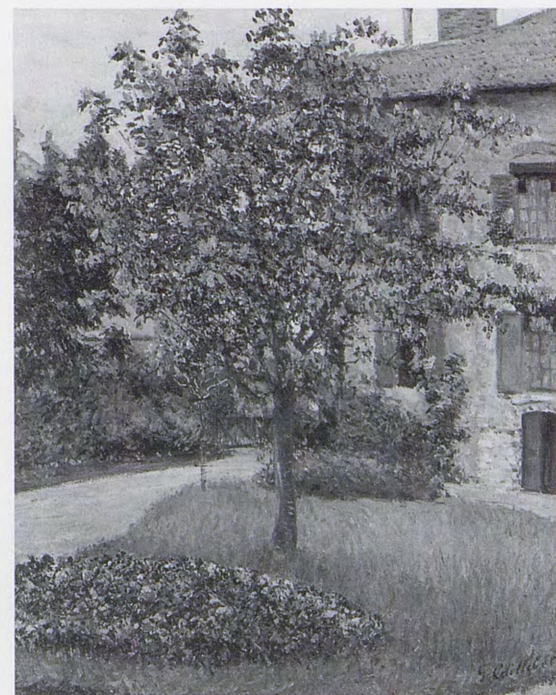
Huile sur toile
H. 0,54; L. 0,65
Griffe en bas à gauche: *G. Caillebotte*

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *French Impressionism and Post Impressionism*, Birmingham (Alabama), Birmingham Museum of Art, 1973, nº 33 – *French Paintings of the Turn of the Century*, Le Cap, South African National Gallery, 1974, nº 5.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 225, repr. – P. Wittmer, 1990, repr. p. 246.

HISTORIQUE: Ambroise Vollard, Paris, c. 1893 – Vente, Versailles, Chevau-Légers, 5 mars 1972, nº 79, repr. – Collection particulière, États-Unis.



204
ARBRE EN FLEURS

Huile sur toile
H. 0,80; L. 0,65
Signé en bas à droite: *G. Caillebotte*

En partie masquée par un arbre en fleurs, la façade sud-ouest de la maison de Caillebotte au Petit Gennevilliers.

BIBLIOGRAPHIE: P. Wittmer, 1990, p. 248, pl. coul. p. 249.

HISTORIQUE: Collection particulière, France.



205
HANGAR DANS LE JARDIN DU PETIT GENNEVILLIERS

Huile sur toile
H. 0,54; L. 0,65
Signé en bas à droite: *G. Caillebotte*

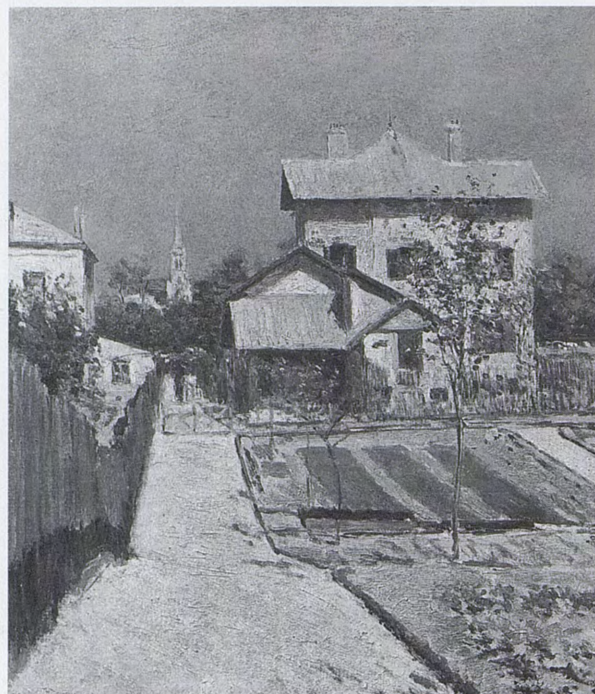
Cette peinture montre la propriété à l'époque de son acquisition par Caillebotte. À droite, on aperçoit la petite maison où logea, pendant un temps, son marin Joseph Kerbratt. D'après Martial Caillebotte, cette œuvre date de mars 1882, avant la construction d'un réservoir et d'une nouvelle habitation pour Joseph Kerbratt.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *G. C.*, New York, 1968, nº 69.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 224, repr.

HISTORIQUE: (?) Ambroise Vollard, Paris – Wildenstein – Mr. et Mrs. Frederik L. Ehrman, Armonck (New York), 1968.



206
LA MAISON DE L'ARTISTE AU PETIT GENNEVILLIERS

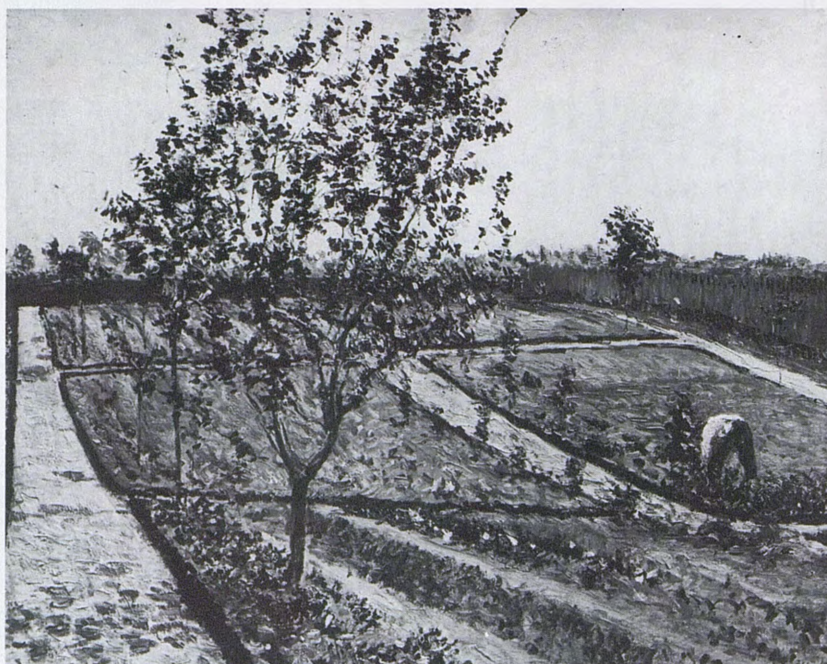
Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,54
Signé (par Martial Caillebotte) en bas à droite: *G. Caillebotte*

Dans l'axe de l'allée du jardin, au-dessus des arbres, apparaît le clocher de l'église d'Argenteuil.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 227, repr. – P. Wittmer, 1990, p. 248, pl. coul. p. 251.

HISTORIQUE: Paul Hugot, Paris, c. 1894 – Wildenstein – Malcolm Smith, Los Angeles (Californie), 1955 – Vente, New York, Christie's, 11 mai 1988, nº 13A, pl. coul. (n.v.) – Vente, Londres, Christie's, 28 novembre 1988, nº 7, pl. coul. – Vente, Paris, Drouot-Montaigne, 19 juin 1989, nº 69, pl. coul. (n.v.).



207
LE JARDIN POTAGER, PETIT GENNEVILLIERS

Huile sur toile
H. 0,66; L. 0,81
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 120 – *G. C.*, Paris, 1951, nº 53 – *G. C.*, Chartres, 1965, nº 20 – *G. C.*, New York, 1968, nº 47 – *Terres d'inspiration des peintres de Pont-Aven. Nabis et symbolistes*, Tokyo, Niigata, Osaka, Shizuoka, Himeji, Yamanashi, 1987, nº 27, repr. coul. – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, nº 93.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 226, repr. – P. Wittmer, 1990, p. 109.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



208
UNE MAISON AU PETIT GENNEVILLIERS

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,54
Griffe en bas à gauche: *G. Caillebotte*

D'après Martial Caillebotte, cette maison se trouvait à côté de celle du peintre: ce pourrait être celle de son ami Eugène Lamy (voir nº 403), voisin de Caillebotte au Petit Gennevilliers.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 228, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Lorenceau, Paris – Vente, Londres, Sotheby's, 10 décembre 1969, nº 14 (*Jardin à la campagne*), repr. – Vente, New York, Parke-Bernet, 16 décembre 1970, nº 32 (*Jardin à la campagne*), repr. – Adams, Londres – Vente, Londres, Christie's, 27 juin 1972, nº 38a (*Jardin à la campagne*), repr. – Mr. et Mrs. Langston, Rumson (New Jersey) – Vente, New York, Sotheby's, 21 octobre 1977, nº 303 (*Jardin à la campagne*), repr. coul.



209
ENCLOS AVEC ARBRES FRUITIERS DANS UN PAYSAGE

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,54

Peinture connue par le cliché conservé dans les archives familiales.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 204, repr.



210
LE QUAI DU PETIT GENNEVILLIERS

Huile sur toile
H. 0,73; L. 0,60

La localisation de cette œuvre est indiquée par Martial Caillebotte.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1951, nº 67.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 229, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



211
ARBRE AU BORD D'UN SENTIER

Huile sur toile
H. 0,28; L. 0,41
Signé en bas à gauche: *G. Caillebotte*

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 205, repr.

HISTORIQUE: Vente, Paris, Drouot, 28 février 1951, n° 89.



212
LE VERGER

Huile sur toile
H. 0,51; L. 0,62
Griffe en bas à gauche: *G. Caillebotte*

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 202, repr.

HISTORIQUE: Collection particulière, Paris, c. 1973 – Vente, Londres, Sotheby's, 1er juillet 1981, n° 163, repr. coul. (n.v.) – Vente, Londres, Sotheby's, 30 juin 1983, n° 303, pl. coul. – R. Schmit, Paris, 1985.



213
VOILIERS SUR LA SEINE, ARGENTEUIL

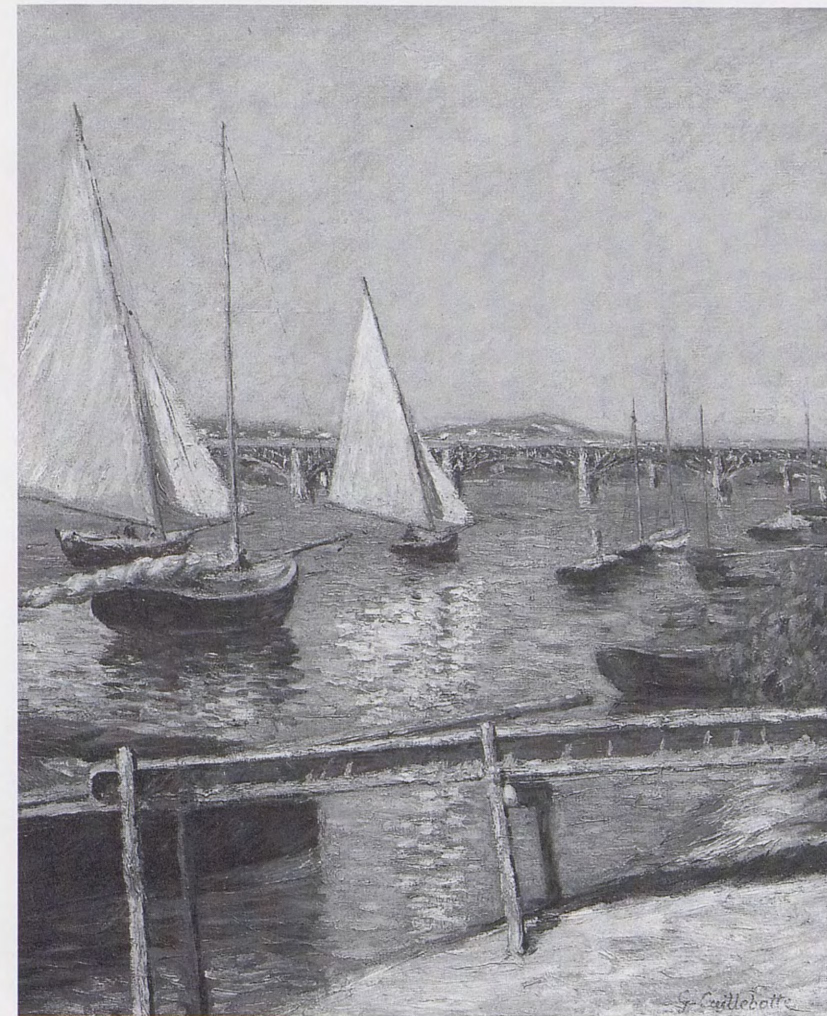
Huile sur toile
H. 0,62; L. 0,75
Signé en bas à droite: *G. Caillebotte*

Vue du bassin d'Argenteuil. On retrouve au centre de la composition les trois voiliers du n° 214.

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1951, n° 72 – *G. C.*, Londres, 1966, n° 40 – *G. C.*, New York, 1968, n° 55.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Caillebotte*, 1951, n° 267, repr. – A. Werner, «Caillebotte: a Rediscovery», *Arts Magazine*, n° 43, septembre 1968, repr. p. 42 – M. B., *Catalogue*, 1978, n° 358, repr.

HISTORIQUE: (?) Amante, Paris – Mme Brunet, Paris – Collection particulière, Paris.



214
BATEAUX À VOILE À ARGENTEUIL

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,55
Signé en bas à droite: *G. Caillebotte*

Au premier plan, la rive et le ponton du Petit Gennevilliers, proche de la maison de Caillebotte. À l'horizon, derrière les arches du vieux pont de bois d'Argenteuil, les hauteurs de Sannois et d'Orgemont.

EXPOSITIONS: *G. C.*, Pontoise, 1984, n° 15 – *Orsay avant Orsay, 26 chefs-d'œuvre impressionnistes et post-impressionnistes*, Antibes, musée Picasso, 1985, n° 11, pl. coul. – *Monet et ses amis*, Ibaraki, musée d'Art moderne, 1988, n° 86, repr. coul. – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, n° 100.

BIBLIOGRAPHIE: A. Alexandre, «La Collection de E. L. [Laffon]», *La Renaissance de l'art français*, octobre-novembre 1933, p. 182, repr. p. 193 – G. Bazin, «Régates à Argenteuil», *L'Amour de l'art*, nos 3-4, 1947, repr. p. 130 – H. Adhémar et M. Dreyfus-Bruhl, *Musée national du Louvre. Catalogue des peintures... impressionnistes*, Paris, 1958, pp. 10-11, n° 19 – G. Bazin, *Trésors de l'Impressionnisme au Louvre*, Paris, 1958, repr. p. 273 – Ch. Sterling et H. Adhémar, *Musée national du Louvre. Peintures, École française, XIXe siècle*, Paris, 1958, vol. 1, p. 13, n° 154, repr. pl. XL – M. Sérullaz, *Les Peintres impressionnistes*, Paris, 1959, p. 99 – M. B., *Caillebotte*, 1968, p. 47, repr. coul. pl. 22 – H. Adhémar et A. Dayez, *Musée du Louvre. Musée du Jeu de Paume*, Paris, 1973, p. 140, repr. p. 15 – M. B., «Gustave Caillebotte et le réalisme impressionniste», *L'Œil*, novembre 1977, p. 47, repr. coul. – M. B., *Catalogue*, 1978, n° 359, repr. et repr. coul. p. 69 – G. Bazin, *L'Univers impressionniste*, Paris, 1982, repr. coul. p. 66 – *Catalogue sommaire illustré des peintures du musée du Louvre et du musée d'Orsay. École française*, Paris, 1986, t. III, p. 94, repr. – G. Lacambre, *Musée d'Orsay. Chefs-d'œuvre impressionnistes et post-impressionnistes*, Paris-Londres, 1986, p. 130, pl. coul. p. 131 – D. Charles et C. Renié, «Gustave Caillebotte, un homme essentiel», *L'Année Bateaux magazine*, décembre 1987-janvier 1988, pl. coul. p. 83 – M.-J. de Balanda, 1988, p. 142, pl. coul. p. 143 – K. Varnedoe, 1988, n° 54, pl. coul. – *Musée d'Orsay. Catalogue sommaire illustré des peintures*, Paris, 1990, vol. 1, p. 82, repr. p. 83 – G. Bazin, *Les Impressionnistes au musée d'Orsay*, Paris, 1990, p. 75, fig. coul. – G. Deleau, *Les Peintres et le Val-d'Oise*, 1992, p. 22, pl. coul.

HISTORIQUE: E. Laffon, Paris, c. 1933 – Garcin, Cannes – Acquis par le musée du Louvre, Paris, en 1954 – Musée du Jeu de Paume, Paris, 1954 – Musée d'Orsay, Paris, 1986:

PARIS, MUSÉE D'ORSAY – R. F. 1954-31



215
LA BERGE ET LE PONT D'ARGENTEUIL

Huile sur toile
H. 0,60; L. 0,73
Signé et daté en bas à droite: *G. Caillebotte 82*

Vue prise de la propriété de l'artiste. On aperçoit au premier plan, à droite, la barrière du jardin, au centre la passerelle d'accès aux bateaux. À l'arrière-plan, les coteaux d'Orgemont qui dominent Argenteuil.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 232, repr.

HISTORIQUE: Jules Dubois, membre du Cercle de la Voile de Paris, Paris, c. 1894 – Vente, Londres, Sotheby's, 2 décembre 1986, n° 19, pl. coul. – Vente, New York, Sotheby's, 11 novembre 1988, n° 10, pl. coul. (n.v.) – Vente, Paris, Drouot-Montaigne, 10 avril 1989, n° 76, repr. coul. – Collection particulière.



216
LE BASSIN D'ARGENTEUIL

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,81

Peint depuis le Petit Gennevilliers. À l'arrière-plan, la promenade boisée d'Argenteuil et les premières arches du pont routier. Ce tableau est décrit ainsi dans la notice sur la collection J.-B. Faure: «La berge verdoyante de la Seine, près d'Argenteuil, sur laquelle flotte une grande barque pourvue d'un mât très haut et plusieurs petites barques, quelques-unes dans le lointain. À droite, le pont d'Argenteuil, au fond une maison dans un parc, ciel bleu, lumière éclatante d'une belle harmonie de tons.»

Expositions: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 75 – *Salon d'automne*, Paris, 1921, nº 2727.

Bibliographie: J.-B. Faure, *Notice sur la collection J.-B. Faure, suivie du catalogue de ses tableaux*, Paris, 1902, nº 2 – J. Rewald, *The History of Impressionism*, New York, 1946, repr. p. 292 – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 230, repr. et pl. coul. p. 67.

Historique: Acquis par Jean-Baptiste Faure, Paris, lors de l'Exposition rétrospective de 1894 – Appartenait encore à Mme Faure en 1921 (en dépôt à la galerie Durand-Ruel de 1920 à 1924) – Collection particulière, États-Unis – Vente, New York, Sotheby's, 14 mai 1985, nº 7, pl. coul. – Josefowitz, Suisse.



217
LA SEINE À ARGENTEUIL

Huile sur toile
H. 0,60; L. 0,73
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte 1882*

Vue prise du Petit Gennevilliers.
Au mouillage, les deux bateaux de Caillebotte: *Inès* et *Condor*. À l'arrière-plan, la promenade d'Argenteuil.

Archives: Martial Caillebotte.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 231, repr. – D. Charles et C. Renié, «Gustave Caillebotte, un homme essentiel», *L'Année Bateaux magazine*, décembre 1987-janvier 1988, repr. p. 80 – P. Wittmer, 1990, p. 287.

Historique: Jules Dubois, Paris, c. 1894 – Didier Imbert, Paris – Collection particulière, États-Unis.



218
VOILIERS AU PONT D'ARGENTEUIL

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,54
Signé en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Au mouillage, non loin du pont, deux des voiliers du peintre: à droite *Condor* au très long bout-dehors recourbé, à gauche *Inès* s'inscrivent partiellement dans un cadrage insolite rappellant la vision originale des dernières compositions parisiennes de l'artiste.

Historique: Donné par Caillebotte à son ami, le docteur David, membre du Cercle de la Voile de Paris – Conservé dans cette famille jusqu'en 1987 – Vente, Lorient, hôtel des ventes, 27 juin 1987, s.n., pl. coul. – Collection particulière, Allemagne.



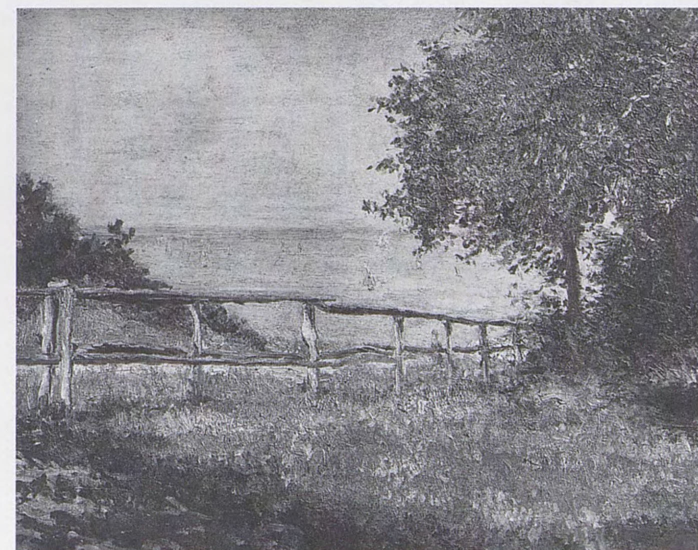
219
VOILIERS EN MER

Huile sur toile
H. 0,54; L. 0,65
Signé et daté en bas à droite: *G. Caillebotte 82*

Expositions: *Impressionnistes peintres de l'eau*, Annecy, palais de l'Isle, 1958, nº 5 – *XIIIe Biennale internationale des antiquaires*, Paris, Grand Palais, stand galerie Schmit, 1986, s.n.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 189, repr.

Historique: André Maurice, Paris, 1954 – P. Marchal, Neuilly, c. 1958 – Vente, Enghien, hôtel des ventes, 17 juin 1984, nº 31, repr. coul. – R. Schmit, Paris – Josefowitz, Suisse.



220
CHAMP AU BORD DE LA MER, TROUVILLE

Huile sur toile
H. 0,54; L. 0,65
Signé (par Martial Caillebotte) en bas à droite: *G. Caillebotte*

Archives: Martial Caillebotte.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 190, repr.

Historique: Paul Hugot, Paris, c. 1894 – Se trouvait chez ses descendants jusqu'en 1985.

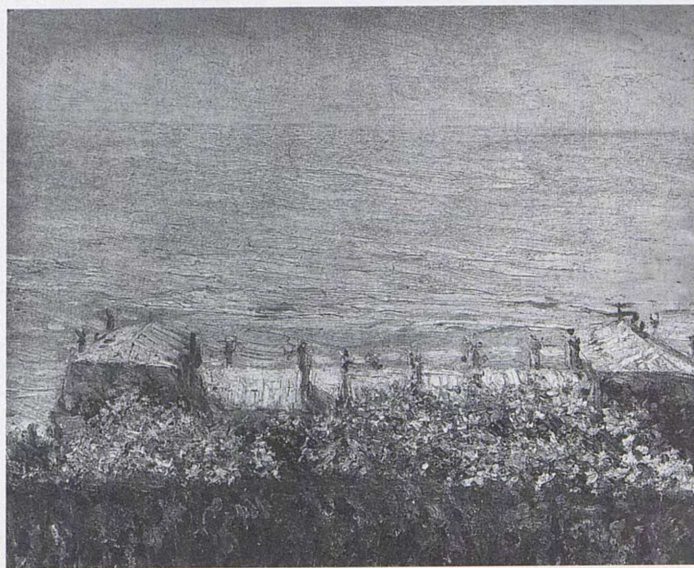


221
LA MER VUE DE VILLERVILLE

Huile sur toile
H. 0,60; L. 0,73
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 188, repr.

Historique: Ambroise Vollard, Paris – Léo Larguier, Paris – Ph. Reichenbach, Paris – Vente, Versailles, Trianon-Palace, 1er décembre 1968, nº 53 (dans le catalogue de vente, cette peinture n'est pas attribuée à G. Caillebotte, mais présentée comme une œuvre de l'«École française») – Tooth, Londres, 1969 – Collection particulière, États-Unis, 1970 – J. Ralph Stone, Santa Rosa (Californie).



222
LES TOITS DE L'HÔTEL DES ROCHES NOIRES, TROUVILLE

Huile sur toile
H. 0,54; L. 0,65
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte 82*

Comme on l'a déjà indiqué (voir pp. 47-48) à propos des peintures de Normandie, Caillebotte utilise encore à cette époque des prises de vue originales.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 192, repr.

HISTORIQUE: B. Monget, Paris, c. 1894 – Vente, Bruxelles, galerie Fievez, 7-8 juillet 1926, n° 177.



223
VILLAS À TROUVILLE

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,82
Signé et daté en bas à droite: *G. Caillebotte / 1882*

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, n° 15 – *Masterpieces of European Oil Paintings*, Séoul, Ho-Am Gallery et Ho-Am Art Museum, 1990, n° 71, pl. coul.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 186, repr. – *Selected Masterpieces of Western Paintings from Tokyo Fuji Art Museum Collection*, Tokyo, 1991, vol. 2, p. 150, 165, repr. coul. p. 102, fig. 91.

HISTORIQUE: Eugène Lamy, Paris, 1882-c.1894 – Vente, Paris, galerie Charpentier, 6 juin 1956, n° 36 – E. J. van Wisselingh, Amsterdam, 1974 – Vente, New York, Sotheby's, 11 novembre 1987, n° 37, pl. coul. – Vente, New York, Sotheby's, 18 mai 1990, n° 312, pl. coul. – Acquis par le Tokyo Fuji Art Museum:
TOKYO, TOKYO FUJI ART MUSEUM



224
PAYSAGE DE BORD DE MER, TROUVILLE

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,54
Signé et daté en bas à droite: *G. Caillebotte / 1882*

Caillebotte a apporté un soin particulier à la composition de cette œuvre: les arbres du premier plan inscrivent leurs longues branches sur tout l'espace lumineux de l'horizon marin.

HISTORIQUE: Émile Stahl – Vente, Paris, Drouot, 10 décembre 1986, n° 65 (*Maisons au bord de l'eau*), repr. coul. – Josefowitz, Suisse – Vente, Londres, Sotheby's, 26 juin 1990, n° 16, pl. coul. (n.v.) – Vente, Londres, Sotheby's, 25 juin 1991, n° 15, pl. coul.



225
BORD DE MER EN NORMANDIE

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,54
Griffe en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Peut-être aux environs de Villerville.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, n° 2.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 191, repr.

HISTORIQUE: Martial Caillebotte, 1894 – Ariel, Paris, 1945 – Wildenstein – Collection particulière, Buenos Aires, 1973.



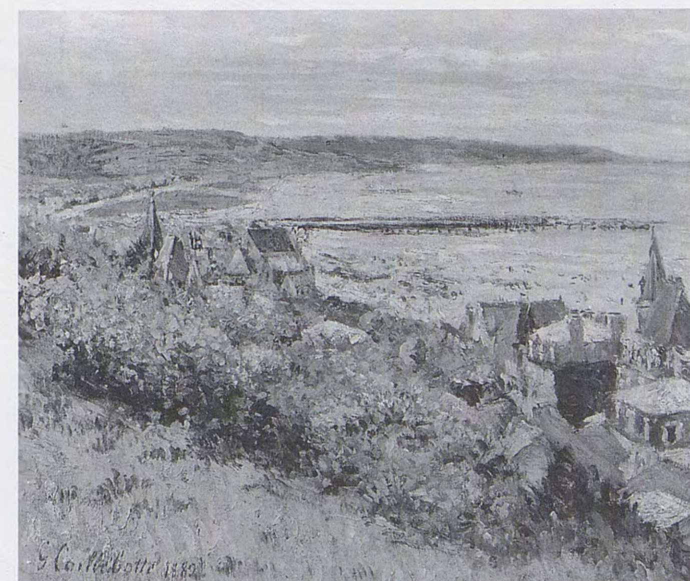
226
UNE VILLA À TROUVILLE

Huile sur toile
H. 0,54; L. 0,65

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 194, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



227
LA PLAGE DE TROUVILLE, VUE DE LA CORNICHE

Huile sur toile
H. 0,60; L. 0,73
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte 1882*

Au-delà de la plage, la côte en direction de Deauville.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 193, repr.

HISTORIQUE: Vente M. S. G. [Sacha Guitry] et divers, Paris, Drouot, 27 avril 1929, n° 83, repr. – Metthey, Paris – Amante, Paris, c. 1942 – Mme Brunet, Paris – Vente, Paris, hôtel George-V, 19 juin 1990, n° 7, repr. coul.



228
TROUVILLE, LA PLAGE ET LES VILLAS
Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,82
Griffe en bas vers la gauche: *G. Caillebotte*

Voir n[os] 309, 310.

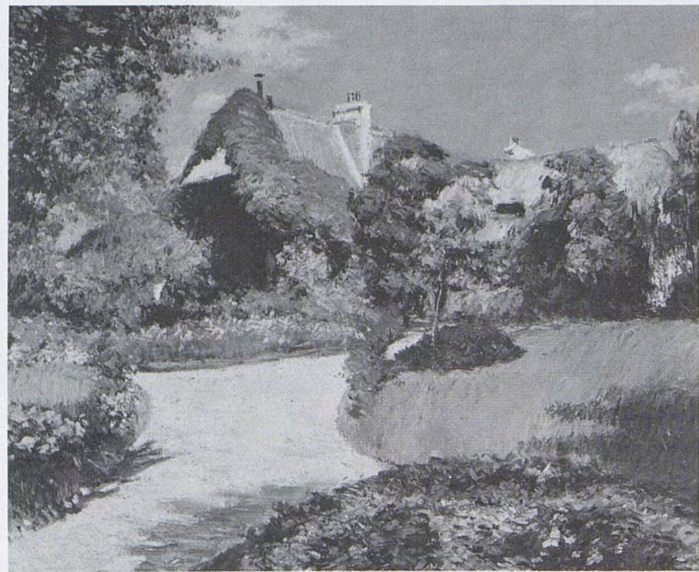
ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, n° 88.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 195, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Lorenceau, Paris – Vente, Londres, Sotheby's, 7 juillet 1971, n° 25a (*La Plage de Houlgate, Calvados*), repr. – Josefowitz, Suisse.

229
LA CHAUMIÈRE, TROUVILLE
Huile sur toile
H. 0,54; L. 0,65
Signé (par Renoir) en bas à gauche: *G. Caillebotte*



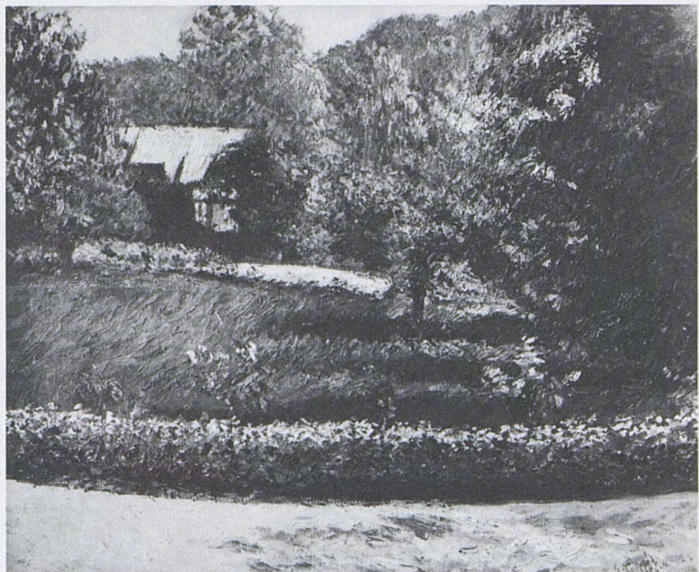
La même propriété est représentée au n° 230.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, n° 9 – *L'Impressionnisme et le paysage français*, Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art; Chicago, The Art Institute of Chicago; Paris, Grand Palais, 1984-1985, n° 86, pl. coul. – *The Impressionist Tradition*, Tokyo, The Seibu Museum of Art; Fukuoka, Fukuoka Art Museum; Kyoto, Kyoto Municipal Museum of Art, 1985-1986, n° 22, pl. coul.

BIBLIOGRAPHIE: *Catalogue des tableaux, miniatures, pastels, dessins encadrés, etc. du musée de l'État à Amsterdam*, Amsterdam, 1911, n° 670d – M. B., *Catalogue*, 1978, n° 196, repr. – M.-J. de Balanda, 1988, p. 114, pl. coul. p. 115 – P. Wittmer, 1990, repr. coul. p. 103.

HISTORIQUE: Martial Caillebotte, 1894 – C. Hoogendijk, La Haye – Prêt au Rijksmuseum, Amsterdam, 1907 – Vente collection C. Hoogendijk, Amsterdam, Muller, 21-22 mai 1912, n° 3, repr. – Baron Thuyl van Seroos Kerken, Amsterdam – Vente, Amsterdam, Kunstveilingen S. J. Mak van Waay, 19 juin 1962, n° 44 – Vente, Londres, Sotheby's, 23 octobre 1963, n° 59, repr. – Acquavella, New York, 1966 – Don de Frank H. et Louise B. Woods, Lake Forest, en 1980, à l'Art Institute of Chicago (Illinois):
CHICAGO, THE ART INSTITUTE OF CHICAGO – 1980.81



230
LA CHAUMIÈRE À TROUVILLE
Huile sur toile
H. 0,60; L. 0,73
Signé (par Renoir) en bas à droite: *G. Caillebotte*

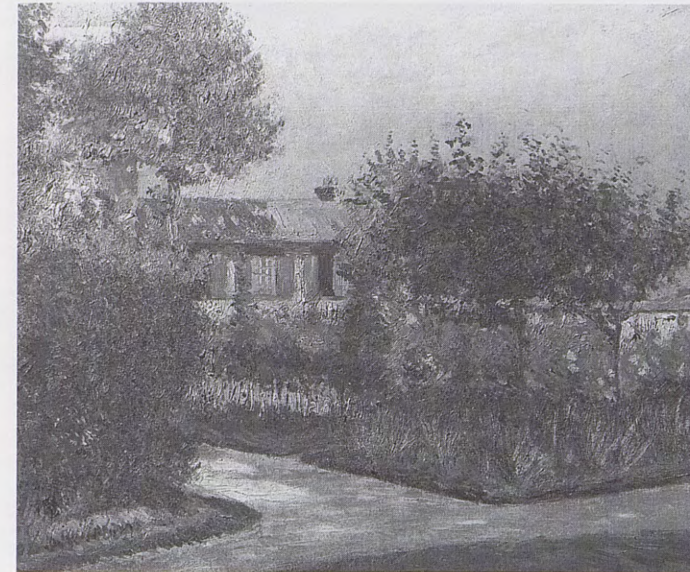
Voir n° 229.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, n° 65.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 198, repr.

HISTORIQUE: Martial Caillebotte, c. 1894 – Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



231
MAISON ET JARDIN EN NORMANDIE
Huile sur toile
H. 0,60; L. 0,73
Signé en bas à gauche: *G. Caillebotte*

EXPOSITIONS: *Les Impressionnistes et leurs précurseurs*, Paris, galerie Schmit, 1972, n° 25 (*Jardin à Argenteuil*), repr.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 200, repr.

HISTORIQUE: Vente M. Ch. V. [Viguier], Paris, Drouot, 9 février 1906, n° 15 (*Le Jardin*) – Léon Mayer, c. 1920 – Collection particulière, Paris.



232
UN JARDIN À TROUVILLE
Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,82
Signé (par Martial Caillebotte) en bas à droite: *G. Caillebotte*

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 199, repr.

HISTORIQUE: J. Lamy, Paris, c. 1894 – P. Verne, Paris – Collection particulière, Paris.



233
JARDIN À TROUVILLE
Huile sur toile
H. 0,27; L. 0,35
Griffe en bas à gauche: *G. Caillebotte*

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 187, repr.

HISTORIQUE: Collection particulière, Paris, 1974 – Vente, Paris, Drouot-Montaigne, 20 mars 1990, n° 48, pl. coul. (n.v.).



234
CHEMIN EN NORMANDIE

Huile sur toile
H. 0,81; L. 0,65

Peut-être une première représentation de l'allée de la Villa des Fleurs près de Trouville peinte à plusieurs reprises par Caillebotte, en 1882 et 1883 (nos 235, 236, 270, 271).

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, no 176, repr.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



235
L'ALLÉE DE LA VILLA DES FLEURS, TROUVILLE

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,54
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte 82*

Voir no 234.

Archives: Martial Caillebotte.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, no 197, repr.

Historique: B. Monget, Paris, c. 1894.



236
ALLÉE SOUS-BOIS, EN NORMANDIE

Huile sur toile
H. 0,80; L. 0,60
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

L'allée de la Villa des Fleurs. Voir no 234.

Expositions: *XVe Biennale internationale des antiquaires*, Paris, Grand Palais, stand Brame et Lorenceau, 1990, s.n., pl. coul. – *Salon de mars*, Paris, stand Huguette Bérès, 1991, s.n.

Historique: Maurice Vincent, Paris, c. 1930 – Resté dans cette famille jusqu'en 1986 – Collection particulière, France.



237
ROUGETS

Huile sur toile
H. 0,38; L. 0,55

Peint à Trouville.

Archives: Martial Caillebotte.

Expositions: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, no 64.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, no 213, repr.

Historique: Martial Caillebotte, 1894 – Ambroise Vollard, Paris, c. 1895.

238
MELON ET COMPOTIER DE FIGUES

Huile sur toile
H. 0,54; L. 0,65
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*



On trouve dans l'œuvre de Renoir, une nature morte très proche de celle-ci sous le titre *Melon et deux compotiers de fruits* (E. Felzi, *L'Opera completa di Renoir*, Milan, 1972, no 553; voir ici p. 44). En effet, Caillebotte et Renoir ont peint côte à côte le même sujet lors d'un séjour à Wargemont, chez les Bérard, amis de Renoir. Ces œuvres diffèrent cependant par leur composition: l'angle de vue choisi par Renoir permet de découvrir un deuxième compotier derrière le premier. La rédaction également révèle deux styles originaux. Chez Caillebotte, le traitement est résolument plus impressionniste que chez Renoir: la touche reste lisible et la palette des bleus et des violets a été employée pour dessiner les ombres.

Archives: Martial Caillebotte.

Expositions: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, no 96 – *G. C.*, Paris, 1951, no 49 – *Natures mortes anciennes et modernes*, Rennes, musée des beaux-arts, 1953, no 35 – *G. C.*, Chartres, 1965, no 19 – *G. C.*, Londres, 1966, no 32 – *G. C.*, New York, 1968, no 44 – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, no 58, repr. – *Impressionnisme*, Marcq-en-Barœul, fondation Septentrion, 1980-1981, no 2 – *G. C.*, Marcq-en-Barœul, 1982-1983, no 21, repr. – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, no 104.

Bibliographie: M. B., *Caillebotte*, 1951, no 175, repr. – M. Wykes-Joyce, «Maecenas at Work: Gustave Caillebotte», *Arts Review*, 11 juin 1966, p. 269 – M. B., *Catalogue*, 1978, no 211 et pl. coul. p. 58 – K. Varnedoe, 1988, no 47, repr. coul.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.

239
L'ASSIETTE DE PÊCHES

Huile sur toile
H. 0,38; L. 0,46
Signé en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Archives: Martial Caillebotte.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, no 210, repr.

Historique: Donné par Caillebotte à Jules Dubois – Ambroise Vollard, Paris, c. 1893 – Vente, Paris, palais d'Orsay, 12 décembre 1979, no 55 – R. Schmit, Paris – Collection particulière, Boston (Massachusetts), 1980 – Vente, Paris, Drouot, 10 décembre 1985, no 51, repr. coul.



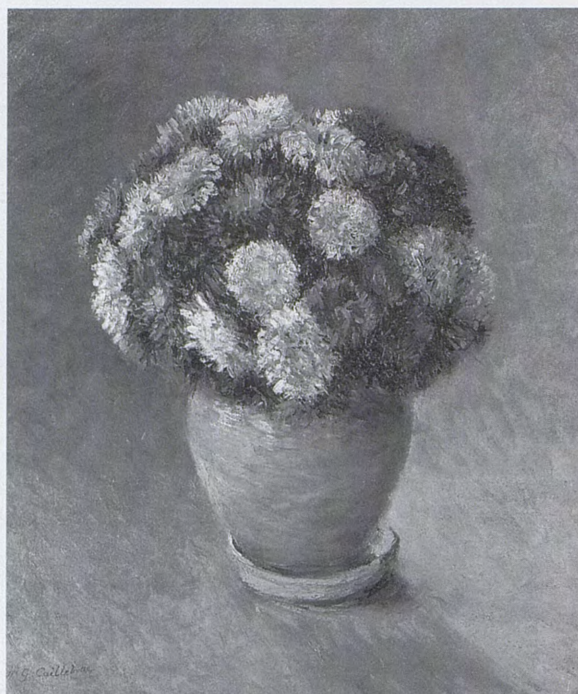
240
ROSES JAUNES DANS UN VASE

Huile sur toile
H. 0,54; L. 0,46
Signé et daté en haut à gauche: *G. Caillebotte / 1882*
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

Expositions: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, n° 84.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 206, repr. – P. Wittmer, 1990, p. 295.

Historique: Acquis par Degas lors de l'Exposition rétrospective de 1894 – Première Vente collection Degas, Paris, galerie Georges Petit, 26 mars 1918, n° 7 – Collection Jean-Baptiste Faure, Paris – Vente, New York, Plaza Art Galleries, 31 octobre 1946, n° 71 – Vente collection F. Wildenstein, New York, Parke-Bernet, 8 novembre 1952, n° 267.



241
REINES-MARGUERITES DANS UN VASE

Huile sur toile
H. 0,55; L. 0,46
Signé en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Archives: Martial Caillebotte.

Expositions: *Impressionnistes méconnus*, Paris, galerie André Maurice, 1949, s.n. – *G. C.*, Paris, 1951, n° 40 – *French Impressionists Influence American Artists*, Coral Gables, University of Miami, Lowe Art Museum, 1971, n° 13 – *The French Impressionists and their Followers*, Washington, Adams Davidson Galleries, 1971, s.n. – *A Survey of Flowers in European and American Paintings and Prints, 16th-20th Centuries*, Flint, Flint Institute of Arts, 1972, n° 19, repr.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 207, repr.

Historique: Collection particulière, France – Dunan, Paris, c. 1951 – Vente, Paris, galerie Charpentier, 28 mai 1954, n° 42 – A. J. Kahn Wolf, Paris, 1954-1969 – Wildenstein – A. B. Closson, Cleveland (Ohio), 1973.



242
NATURE MORTE: POULETS ET GIBIER À L'ÉTALAGE

Huile sur toile
H. 0,76; L. 1,05
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

Peint à Paris.

Archives: Martial Caillebotte.

Expositions: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, n° 87 – *G. C.*, Paris, 1951, n° 48 – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, n° 60, repr. – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, n° 108.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 220, repr. – K. Varnedoe, 1988, n° 49, repr. coul.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, États-Unis.



243
VEAU À L'ÉTAL

Huile sur toile
H. 1,44; L. 0,74
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

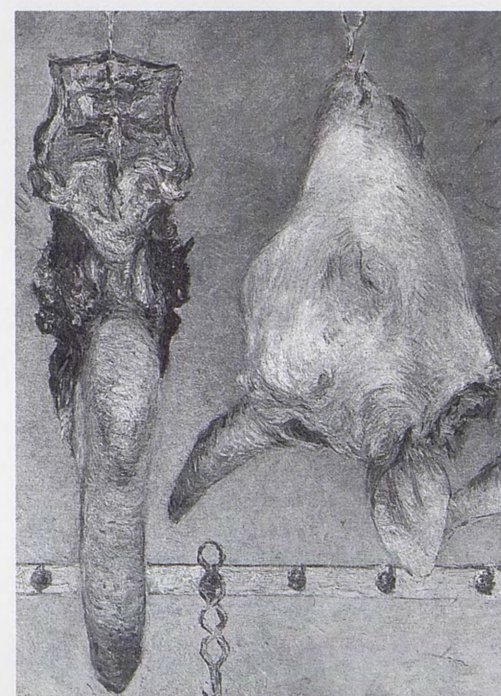
Peint à Paris.

Archives: Martial Caillebotte.

Expositions: *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, n° 109.

Bibliographie: F. Fénéon, *Les Impressionnistes en 1886*, Paris, 1886, p. 43 – M. B., *Catalogue*, 1978, n° 221, repr.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



244
NATURE MORTE: TÊTE DE VEAU ET LANGUE DE BŒUF

Huile sur toile
H. 0,73; L. 0,54

Peint à Paris.

Archives: Martial Caillebotte.

Expositions: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, n° 94 – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, n° 110.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 222, repr.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



245
CÔTE DE BŒUF

Huile sur toile
H. 0,38; L. 0,55

Peint à Paris.

Archives: Martial Caillebotte.

Expositions: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, n° 63 – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, n° 111.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 223, repr.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



246
DEUX CANARDS SAUVAGES

Huile sur toile
H. 0,76; L. 0,40
Griffe en bas à gauche: *G. Caillebotte*

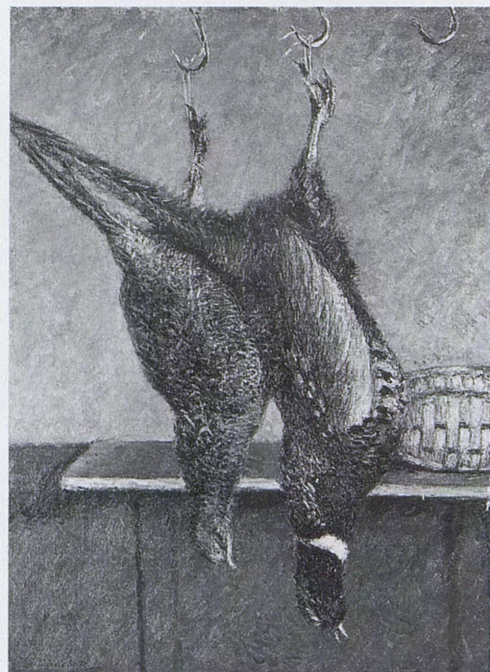
Peint à Paris.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, n° 77 – *G. C.*, Paris, 1951, n° 47 – *G. C.*, Chartres, 1965, n° 18 – *G. C.*, Londres, 1966, n° 31, repr. fig. 16 – *G. C.*, New York, 1968, n° 42.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Caillebotte*, 1951, n° 169, repr. – M. B., *Caillebotte*, 1968, p. 41, repr. coul. pl. 19 – M. B., *Catalogue*, 1978, n° 219, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



247
DEUX FAISANS SUSPENDUS

Huile sur toile
H. 0,73; L. 0,54
Signé en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Peint à Paris.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *G. C.*, Marcq-en-Barœul, 1982-1983, n° 22 – *Monet et ses amis*, Ibaraki, musée d'Art moderne, 1988, n° 84, repr.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 218, repr.

HISTORIQUE: Ambroise Vollard, Paris – Collection particulière, Paris, 1974 – Vente, Paris, Drouot, 23 mai 1975, n° 74 (n.v.) – Vente, Paris, Drouot, 13 mai 1976, n° 113 – Josefowitz, Suisse.



248
BÉCASSES

Huile sur toile
H. 0,55; L. 0,38
Signé en haut à droite: *G. Caillebotte*

Peint à Paris.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, n° 73 – *G. C.*, Paris, 1951, n° 46 – *G. C.*, Chartres, 1965, n° 17 – *G. C.*, Londres, 1966, n° 30 – *G. C.*, New York, 1968, n° 41.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 214, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



249
LIÈVRE ET GRIVES

Huile sur toile
H. 0,79; L. 0,36
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

Peint à Paris.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, n° 53 – *G. C.*, Paris, 1951, n° 50 – *G. C.*, Londres, 1966, n° 33 – *G. C.*, New York, 1968, n° 45.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 216, repr.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



250
LIÈVRE

Huile sur toile
H. 0,89; L. 0,35
Signé en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Peint à Paris.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Maîtres inconnus et méconnus, de Montmartre à Montparnasse*, Annecy, palais de l'Isle, 1964, n° 3, repr. – *Centenaire de l'Impressionnisme et hommage à Guillaumin*, Genève, musée du Petit Palais, 1974, n° 9, repr. – *1888-1988. Le Musée a cent ans*, Toulon, musée d'Art, 1988-1989, p. 374, s.n. et repr. coul. p. 359 – *Impressionismus und Postimpressionismus. Eine Auswahl von Meisterwerken aus dem Petit Palais Genf*, Salzbourg, Rupertinum, 1989, s.n., p. 35, repr. fig. 19.

BIBLIOGRAPHIE: *L'Aube du XXe siècle. De Renoir à Chagall*, Genève, 1968, vol. 1, p. 46, repr. n° 16 – *L'Extraordinaire Aventure de l'aube du XXe siècle*, s.d. (1968), p. 6, repr. p. 33, fig. 16 – M. B., *Catalogue*, 1978, n° 215, repr.

HISTORIQUE: Ambroise Vollard, Paris – André Maurice, Paris, 1960 – Vente, Paris, Galliera, 23 juin 1961, n° 103, repr. – Oscar Ghez, Genève, 1961 – Fondation Oscar Ghez – Conservé à partir de 1968 au musée du Petit Palais de Genève:

GENÈVE, MUSÉE DU PETIT PALAIS – 7985

251
PORTRAIT D'HENRI CORDIER

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,82
Signé et daté en bas vers le centre: *G. Caillebotte 1883*

Ami de Caillebotte, Henri Cordier est portraituré dans son bureau de la rue de Rivoli, corrigeant les premières épreuves de son important ouvrage, la *Bibliotheca sinica* (dictionnaire bibliographique des œuvres relatives à l'Empire chinois). Né à La Nouvelle-Orléans en 1849, mort à Paris en 1925, ce membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres était professeur d'histoire, de géographie et spécialiste de la législation des États d'Extrême-Orient à l'École des langues orientales. Il était également un bibliophile averti. Selon Marcel Crouzet, Henri Cordier possédait le manuscrit d'une nouvelle de Duranty, restée jusqu'à ce jour inédite, *La Double Vie de Louis Séguin*, qui a pour cadre, sous le nom de Café Barois, le *Café Guerbois*.



ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *G. C.*, Chartres, 1965, nº 21 – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, nº 62, repr. – *G. C.*, Marcq-en-Barœul, 1982-1983, nº 25, repr. – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, nº 84.

BIBLIOGRAPHIE: *Musée national du Louvre. Catalogue des peintures... exposées au musée de l'Impressionnisme...*, Paris, 1947, p. 20, nº 27 – M. B., *Caillebotte*, 1951, n.p. – H. Adhémar et M. Dreyfus-Bruhl, *Musée national du Louvre. Catalogue des peintures ... impressionnistes*, Paris, 1958, p. 10, nº 18 – Ch. Sterling et H. Adhémar, *Musée national du Louvre. Peintures, École française, XIXᵉ siècle*, Paris, 1958, vol. 1, p. 12, nº 153, repr. pl. XL – H. Adhémar et A. Dayez, *Musée du Louvre. Musée du Jeu de Paume*, Paris, 1973, pp. 139-140, repr. p. 15 – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 235, repr. – *Catalogue sommaire illustré des peintures du musée du Louvre et du musée d'Orsay. École française*, Paris, 1986, t. III, p. 94, repr. – M.-J. de Balanda, 1988, p. 116, pl. coul. p. 117 – K. Varnedoe, 1988, nº 51, pl. coul. – *Musée d'Orsay. Catalogue sommaire illustré des peintures*, Paris, 1990, vol. 1, p. 82, repr. p. 83 – G. Bazin, *Les Impressionnistes au musée d'Orsay*, Paris, 1990, p. 73, fig. coul.
Sur Henri Cordier: Ch. V. Langlois, *Discours à l'occasion de la mort de M. Henri Cordier*, Mâcon, 1925 – R. Gaugnat, *Notice sur la vie et les travaux de M. Henri Cordier*, Paris, 1929 – M. Crouzet, *Duranty: un méconnu du réalisme*, Paris, 1964, p. 239.

HISTORIQUE: Henri Cordier, Paris – Don de Mme H. Cordier au musée du Luxembourg, Paris, en 1926 – Musée du Louvre, Paris, 1929 – Musée du Jeu de Paume, Paris, 1947 – Musée d'Orsay, Paris, 1986:
PARIS, MUSÉE D'ORSAY – R. F. 2729



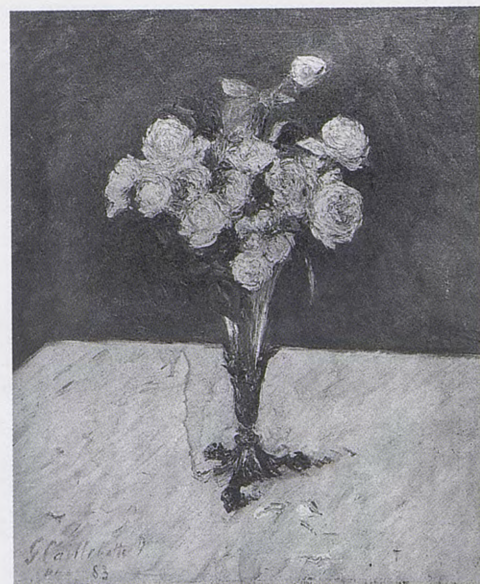
252
ROSES ROUGES DANS UN VASE

Huile sur toile
H. 0,46; L. 0,38
Signé en bas à gauche: *G. Caillebotte*

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 243, repr.

HISTORIQUE: Ambroise Vollard, Paris, c. 1894 – Vente, Paris, Drouot, 3 décembre 1910, nº 6.



253
BOUQUET DE ROSES DANS UN VASE DE CRISTAL

Huile sur toile
H. 0,61; L. 0,51
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte / 83*

Peint à Paris, boulevard Haussmann.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 80.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 239, repr.

HISTORIQUE: Martial Caillebotte, c. 1894 – Vente, Paris, Drouot, 25 juin 1982, nº 10, repr. coul.



254
NATURE MORTE AU VASE DE LILAS

Huile sur toile
H. 0,72; L. 0,60
Signé et daté en haut à droite: *G. Caillebotte / 1883*

Peint au Petit Gennevilliers.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Corot to Picasso*, Londres, Arthur Tooth & Sons, 1957, nº 29.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 240, repr.

HISTORIQUE: Eugène Lamy, Paris – Mme Drouilly, née Blanche Lamy, Paris, c.1894-1951 – Vente, Paris, Drouot, 16 mai 1956, nº 72 – Tooth, Londres, 1957 – Collection particulière, États-Unis, 1969.



255
LILAS ET PIVOINES DANS DEUX VASES

Huile sur toile
H. 0,92; L. 0,73
Signé en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Peint au Petit Gennevilliers

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Des fleurs et des fruits*, Paris, galerie Guy Stein, 1936, nº 58 – *Les Fleurs et les fruits depuis le Romantisme*, Paris, galerie Charpentier, 1942, nº 23 – *G. C.*, Paris, 1951, nº 52 – *The Two Sides of the Medal. French Painting from Gérôme to Gauguin*, Detroit, The Detroit Institute of Arts, 1954, nº 81b.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 241, repr.

HISTORIQUE: Ambroise Vollard, Paris – C. Hoogendijk, La Haye – Vente, collection C. Hoogendijk, Amsterdam, Muller, 21-22 mai 1912, nº 4 – Comte Arnauld Doria, Paris, c. 1936-1943 – Vente, Paris, Drouot, 12 avril 1943, nº 93 – Hirschl and Adler, New York, c. 1954.



256
LILAS DANS UN VASE

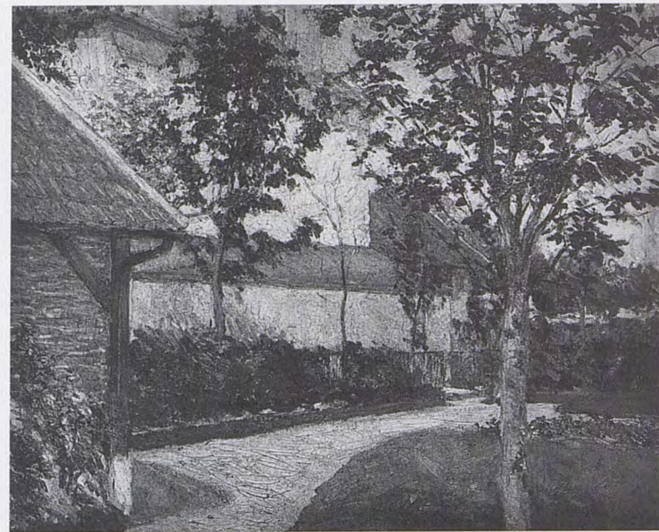
Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,54
Griffe en bas à gauche: *G. Caillebotte*

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Maîtres français XIXᵉ-XXᵉ siècle*, Paris, galerie Schmit, 1986, nº 11, pl. coul.

BIBLIOGRAPHIE: G. Schurr, *1820-1920. Les Petits Maîtres de la peinture, valeur de demain*, Paris, 1969, t. I, p. 102 – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 242, repr. – É. Hardouin-Fugier et É. Grafe, *Les Peintres de fleurs en France de Redouté à Redon*, Paris, 1992, pp. 250-251, pl. coul.

HISTORIQUE: Ambroise Vollard, Paris, c. 1894 – Vente, Londres, Sotheby's, 26 avril 1967, nº 14 – Bernhard Nebel, Düsseldorf – Vente, Londres, Sotheby's, 7 avril 1976, nº 35, repr. (n.v.) – Vente, Londres, Sotheby's, 4 décembre 1985, nº 125, pl. coul.



257
LE JARDIN DU PETIT GENNEVILLIERS

Huile sur toile
H. 0,60; L. 0,73
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte 1883*

Le jardin avant les transformations apportées par Caillebotte à sa propriété; à gauche, un hangar.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 250, repr.

HISTORIQUE: Donné par l'artiste à Pierre-Auguste Renoir en 1883.



258
MUSA, JARDIN DU PETIT GENNEVILLIERS

Huile sur toile
H. 0,82; L. 0,65
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 285, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste, France – Collection particulière, États-Unis.



259
LA PROMENADE D'ARGENTEUIL

Huile sur toile
H. 0,60; L. 0,70
Signé en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Voir nº 263.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *G. C.*, Chartres, 1965, nº 22 – *The Armand Hammer Collection*, New Orleans, Columbus, Little Rock, San Francisco, Oklahoma City, San Diego, 1970-1971, nº 17 (*Square in Argenteuil*) – *The Armand Hammer Collection*, Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art; Londres, Royal Academy of Arts; Dublin, National Gallery of Ireland, 1971-1972, nº 17 (*Square in Argenteuil*), pl. coul. – *The Armand Hammer Collection*, Manille, National Museum of Manila, 1976 – *La Collection Armand Hammer*, Paris, musée du Louvre, cabinet des dessins et musée Jacquemart-André, 1977, nº 17.

BIBLIOGRAPHIE: M. Scharp Young, «The Hammer Collection: Paintings», *Apollo*, juin 1972, p. 452 – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 246, repr. – J. Walker, *The Armand Hammer Collection*, New York, 1980, p. 86, nº 22 (*Square in Argenteuil*), pl. coul. p. 87.

HISTORIQUE: Donné par Caillebotte à A. Cassabois, Paris – Légué par celui-ci à son neveu Léchopié, Ablon-sur-Seine – Vente, Paris, Galliera, 17 juin 1970, nº 9, repr. – Armand Hammer, Los Angeles (Californie), 1972.



Musa, jardin du Petit Gennevilliers (nº 258)



260
LA PROMENADE D'ARGENTEUIL

Huile sur toile
H. 0,60; L. 0,73

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 249, repr. – ~~G. Deleau, *Les Peintres et le Val-d'Oise*, 1992, p. 21, pl. coul.~~

→ MB 263

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



261
MARRONNIERS ROUGES, ARGENTEUIL

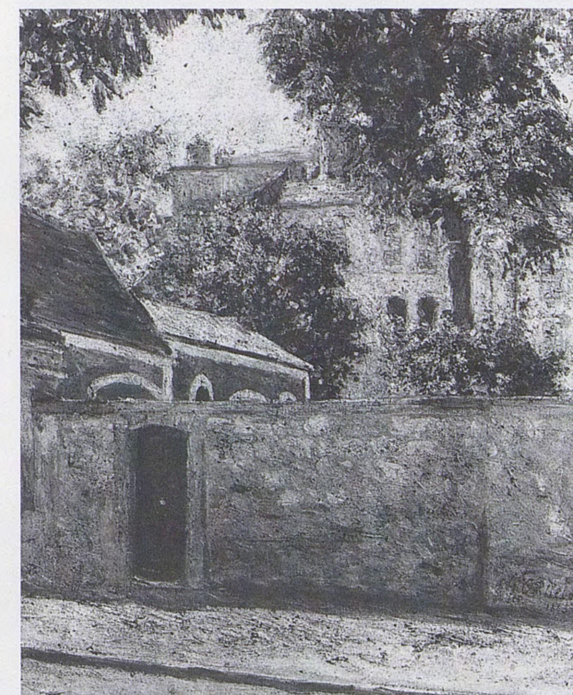
Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,55
Signé en bas à gauche: *G. Caillebotte*

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Works in Oil and Pastel by the Impressionists of Paris*, New York, American Art Galleries et National Academy of Design, 1886, nº 191.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 248, repr.

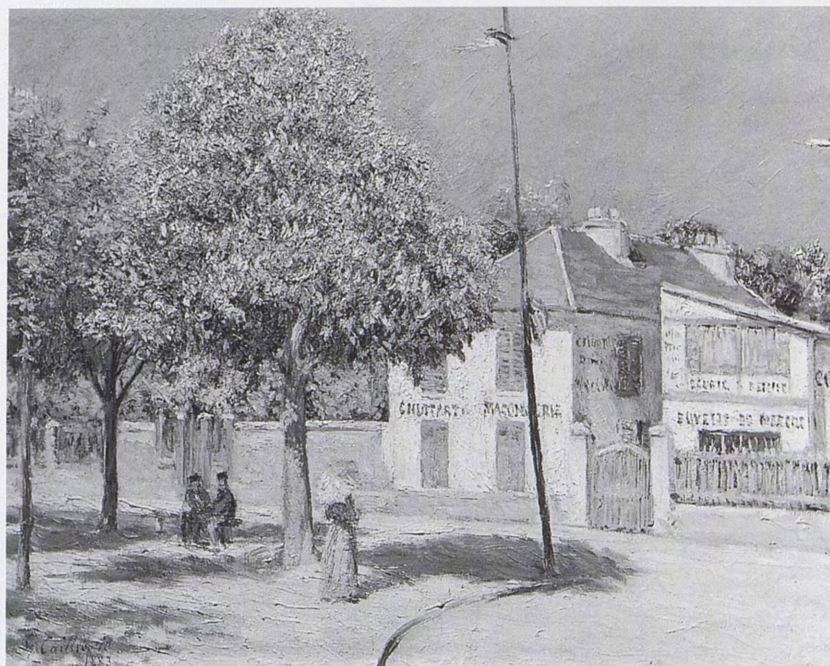
HISTORIQUE: Georges Caillebotte, Paris – A. Chardeau, Paris – Vernadeau, Paris, 1948 – Collection particulière, Paris.



262
MAISONS À ARGENTEUIL

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,54
Signé en bas à droite: *G. Caillebotte / 1883*

HISTORIQUE: Ernest Mercier, c. 1920 – Collection particulière, France.



263
LA PLACE DU MARCHÉ

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,82
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte / 1883*

Cette peinture, intitulée parfois *La Petite Place d'Argenteuil*, montre le boulevard Héloïse. Sur l'une des maisons bordant la rue, on peut lire «Chuffart», le nom d'un entrepreneur en maçonnerie à Argenteuil. Voir nº 259.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 37 (*La Promenade d'Argenteuil*) – *G. C.*, Paris, 1951, nº 54 – *Exposition d'art français*, Tokyo, musée national d'Art occidental et musée municipal, 1961-1962, nº 85, repr. – *G. C.*, Londres, 1966, nº 35, repr. fig. 19 – *G. C.*, New York, 1968, nº 49 – *G. C.*, Marcq-en-Barœul, 1982-1983, nº 23 – *Bleu, blanc, rouge*, Pontoise, musée Pissarro, 1989-1990, s.n., p. 35, pl. coul. – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, nº 94.

BIBLIOGRAPHIE: J. Rewald, *The History of Impressionism*, New York, 1946, repr. p. 369 – «French Art Through Half a Century», *Illustrated London News*, 9 juillet 1966, repr. – M. B., *Caillebotte*, 1968, p. 43, repr. coul. pl. 20 – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 244, repr. et repr. coul. p. 65 – M.-J. de Balanda, 1988, p. 118, pl. coul. p. 119 – J.-J. Lévêque, *Les Années impressionnistes, 1870-1889*, Paris, 1990, repr. coul. p. 463.

Voir MB 260 → X

HISTORIQUE: Paul Hugot, Paris – Acquis par Decap, Paris, lors de l'Exposition rétrospective de 1894 – Vente collection Maurice B.-D. [Barret-Decap], Paris, Drouot, 12 décembre 1929, nº 1, repr. (Gérard frères, Paris) – A. Chardeau, Paris, 1929 – Collection particulière, Paris – Entré au musée Pissarro, Pontoise:
PONTOISE, MUSÉE PISSARRO

? coll part (expo Lausanne, 2005)



264
ARGENTEUIL, FÊTE FORAINE

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,81
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte / 1883*

Cette œuvre est ainsi décrite dans le catalogue de vente de la collection Jules Froyez: «C'est la fête, les marronniers sont en fleurs et, sur le cours, les forains ont installé leur campement. Dans la rue, sur le sol, le soleil met des clartés blondes; le ciel est bleu.» De cette fête annuelle sur le champ de foire, Monet a donné dix ans plus tôt une représentation (D. Wildenstein, *Claude Monet*, Lausanne-Paris, 1974, t. I, nº 241).

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nºs 245 (*L'Allée des marronniers, Argenteuil*) et 247, repr. – M.-J. de Balanda, 1988, p. 118, pl. coul. p. 119.

HISTORIQUE: Jules Froyez, Paris – Vente J. F. [Jules Froyez], Paris, Drouot, 15 décembre 1896, nº 6 – E. Blot, Paris – Vente collection Eugène Blot, Paris, Drouot, 9-10 mai 1900, nº 11 – (?) Ambroise Vollard, Paris.



265
POMMIERS EN FLEURS, COTEAU DE COLOMBES

Huile sur toile
H. 0,54; L. 0,65
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

À l'horizon les premières maisons de Colombes. Une vue plus large du coteau est donnée par la peinture nº 290.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *G. C.*, Londres, 1966, nº 29 – *G. C.*, New York, 1968, nº 40.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 253, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



266
VERGER AUX POMMIERS EN FLEURS, COLOMBES

Huile sur toile
H. 0,60; L. 0,81
Signé en bas à droite: *G. Caillebotte*

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 254, repr. – M.-J. de Balanda, 1988, p. 120, pl. coul. p. 121 – J.-J. Lévêque, *Les Années impressionnistes, 1870-1889*, Paris, 1990, repr. coul. p. 465.

HISTORIQUE: Ambroise Vollard, Paris – Vente, Paris, Drouot, 16 mai 1956, nº 71 – Josefowitz, Suisse.



267
CHAMP JAUNE, GENNEVILLIERS

Huile sur toile
H. 0,61; L. 0,81
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte 1883*

La plaine de Gennevilliers était alors une vaste zone agricole où l'on cultivait le blé, l'orge et la luzerne. Dans plusieurs peintures (n°s 268, 269, 289, 291, 292, 293), le peintre s'est attaché à rendre, selon les cultures, la plaine avec ses variations de couleurs.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Exposition*, Paris, galerie Durand-Ruel, 1888, nº 64.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 251, repr.

HISTORIQUE: Jules Froyez, Paris – Vente J. F. [Jules Froyez], Paris, Drouot, 15 décembre 1896, nº 4 – Vente, Paris, Drouot, 21 novembre 1901, nº 9 (*Le Jeune Blé*).



268
LES CHAMPS, PLAINE DE GENNEVILLIERS, ÉTUDE EN JAUNE ET VERT

Huile sur toile
H. 0,54; L. 0,65
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

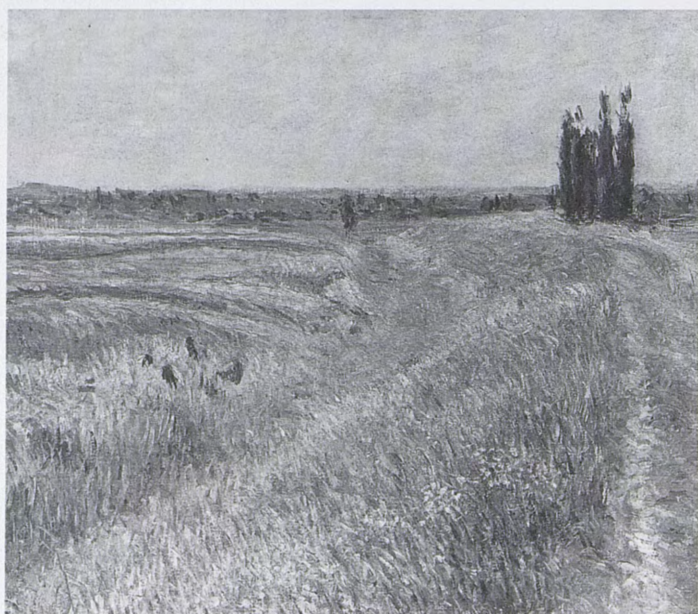
Voir nº 267.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Works in Oil and Pastel by the Impressionists of Paris*, New York, American Art Galleries et National Academy of Design, 1886, nº 136.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 278, repr.

HISTORIQUE: Ambroise Vollard, Paris – Vaumousse, Paris, c. 1951 – Vente, Paris, hôtel George-V, 24 juin 1980, nº 23, repr. coul. (n.v.) – Vente, Londres, Sotheby's, 4 décembre 1980, nº 524a, repr. coul.



269
LA PLAINE DE GENNEVILLIERS, GROUPE DE PEUPLIERS

Huile sur toile
H. 0,54; L. 0,65

Voir nº 267.
Cette peinture se distingue des autres peintures de la plaine de Gennevilliers par le groupe des quatre hauts peupliers qui coupe la ligne d'horizon.

BIBLIOGRAPHIE: M.-J. de Balanda, 1988, p. 150, pl. coul. p. 151.

HISTORIQUE: Renou, Paris – Josefowitz, Suisse.



270
ALLÉE DE LA VILLA DES FLEURS, TROUVILLE

Huile sur toile
H. 0,73; L. 0,60
Signé et daté en bas à droite: *G. Caillebotte 1883*

La Villa des Fleurs faisait probablement partie de la trentaine de villas qui furent construites entre 1862 et 1865 dans la campagne dominant la plage de Trouville. Autres vues de l'allée de la Villa des Fleurs: n°s 234-236, 271.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 5.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 233, repr.

HISTORIQUE: Paul Hugot, Paris, c. 1894 – (?) G. Bernheim, Paris.



271
ALLÉE DE LA VILLA DES FLEURS, TROUVILLE

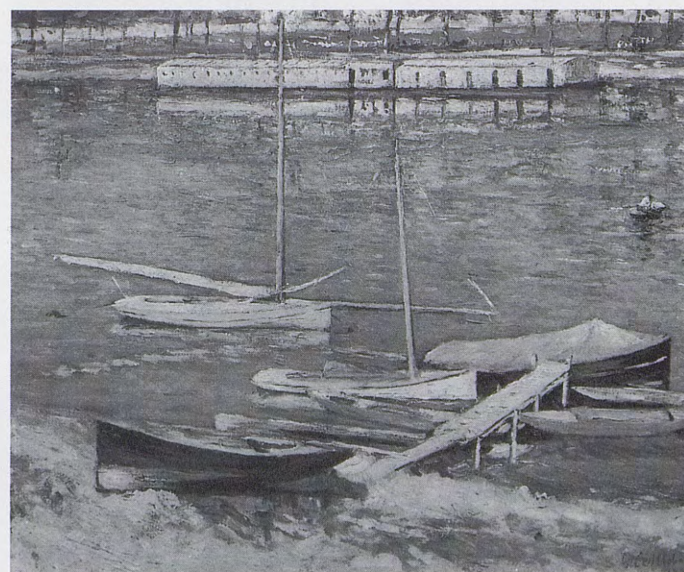
Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,54

Voir n°s 234, 235, 270.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 234, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



272
VOILIERS AU MOUILLAGE SUR LA SEINE, À ARGENTEUIL

Huile sur toile
H. 0,54; L. 0,65
Signé et daté en bas à droite: *G. Caillebotte / 1883*

EXPOSITIONS: *Salon d'automne*, Paris, 1921, nº 2744 – *Tableaux XIXe et XXe siècles*, Paris, Didier Imbert Fine Art, 1985, nº 7, pl. coul.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 256, repr.

HISTORIQUE: Ernest May, Paris, avant 1894 – Se trouvait encore dans cette collection en 1921 – E. J. van Wisselingh, Amsterdam – Vente, Paris, Galliera, 4 décembre 1970, nº 6, repr. – Collection particulière, Canada – Collection particulière – Vente, New York, Sotheby's, 13 mai 1986, nº 7A, pl. coul.



273
VOILIERS AU MOUILLAGE SUR LA SEINE, À ARGENTEUIL

Huile sur toile
H. 0,60; L. 0,73
Signé (par Renoir) en bas à droite: *G. Caillebotte*

Devant le ponton du Petit Gennevilliers: deux des bateaux de Caillebotte, *Pou* et *Cul blanc*.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 32 – *G. C.*, New York, 1968, nº 63.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 258, repr.

HISTORIQUE: Georges Caillebotte, Paris – Collection particulière, Paris – Herman Levy, Hamilton, 1973 – Don de Herman Levy en 1984 à l'Art Gallery, McMaster University, Hamilton (Canada, Ontario): HAMILTON, ART GALLERY, MCMASTER UNIVERSITY – 1984.007.0015

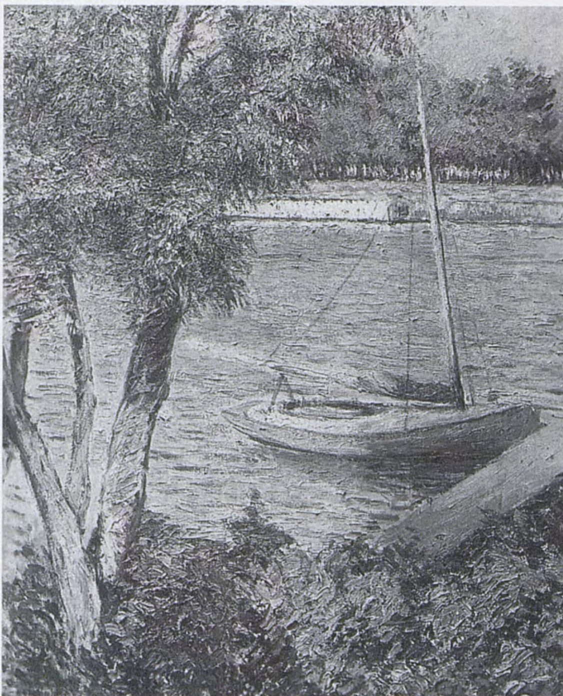


274
BARQUES PRÈS DE L'APPONTEMENT

Huile sur toile
H. 0,18; L. 0,24

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 259, repr.

HISTORIQUE: Collection particulière, Paris, c. 1970.



275
LA BARQUE ROUGE

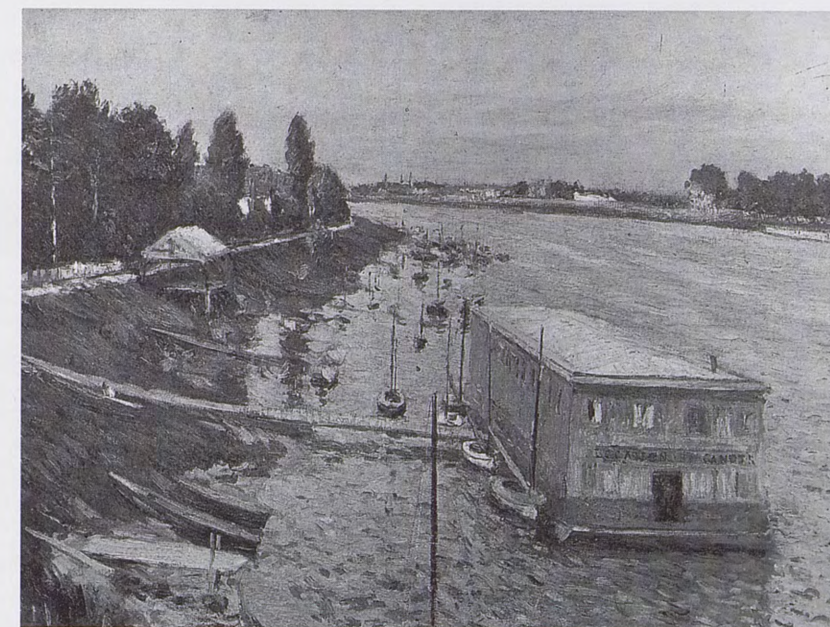
Huile sur toile
H. 0,73; L. 0,60

Vue du bassin d'Argenteuil depuis le Petit Gennevilliers. À l'arrière-plan, la promenade d'Argenteuil.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 18 – *Salon d'automne*, Paris, 1921, nº 2726.

BIBLIOGRAPHIE: J.-B. Faure, *Notice sur la collection de J.-B. Faure, suivie du catalogue des tableaux*, Paris, 1902, nº 3 (0,72 x 0,52) – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 257, repr.

HISTORIQUE: Jean-Baptiste Faure, Paris, c. 1902 – Se trouvait encore dans la collection de Mme Faure en 1924 (en dépôt à la galerie Durand-Ruel, 1920-1924).



276
LE PONTON D'ARGENTEUIL

Huile sur toile
H. 0,74; L. 1,00
Signé en bas à droite: *G. Caillebotte*

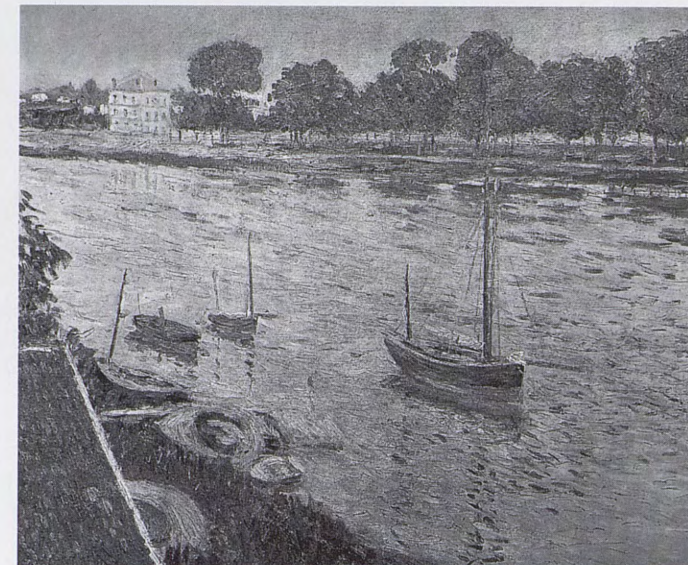
Ce même bord de Seine avec son ponton a été peint par Claude Monet en 1874 (D. Wildenstein, *Claude Monet*, Lausanne-Paris, 1974, t. I, nº 335).

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 7 (*Garage de bateaux à Argenteuil*) – *G. C.*, Paris, 1951, nº 74 – *G. C.*, Chartres, 1965, nº 27 – *G. C.*, Londres, 1966, nº 42, repr. fig. 18 – *G. C.*, New York, 1968, nº 57 – *G. C.*, Pontoise, 1984, nº 12, repr. – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, nº 98.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Caillebotte*, 1951, nº 273, repr. – M. B., *Caillebotte*, 1968, p. 53, repr. coul. pl. 25 – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 320, repr. – D. Charles et C. Renié, «Gustave Caillebotte, un homme essentiel», *L'Année Bateaux magazine*, décembre 1987-janvier 1988, repr. p. 78.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



277
LA SEINE À ARGENTEUIL, BATEAUX AU MOUILLAGE

Huile sur toile
H. 0,60; L. 0,73
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte 1883*

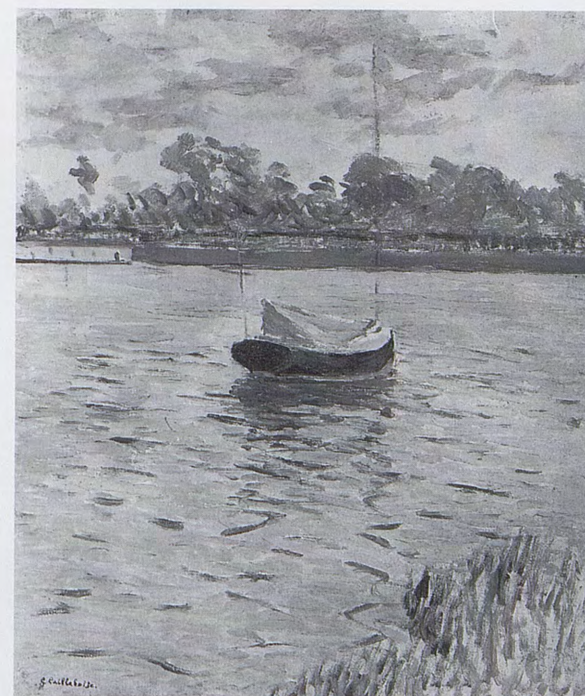
À l'arrière-plan, la promenade d'Argenteuil.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *L'Impressionnisme et quelques précurseurs*, Paris, galerie d'art Braun & Cie, 1932, nº 2 (*Paysage*).

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 255, repr.

HISTORIQUE: Donné par Caillebotte à Pierre-Auguste Renoir qui possédait encore ce tableau en 1894 – (?) Vente collection M. A. [Aghion], Paris, Drouot, 29 mars 1918, nº 4 (*Barques et canots sur la Seine, Argenteuil*) – Vente du cabinet d'un amateur parisien [Mᵉ Dorville], Nice, hôtel Savoy, 24-27 juin 1942, nº 231, repr. pl. LXXII (*Vue sur la Marne*).



278
BATEAU AU MOUILLAGE, SUR LA SEINE, À ARGENTEUIL

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,54
Griffe en bas à gauche: *G. Caillebotte*

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 260, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Lorenceau, Paris, c. 1960 – Josefowitz, Suisse.



279
LA SEINE À ARGENTEUIL, BATEAUX AU MOUILLAGE

Huile sur toile
H. 0,54; L. 0,65

À l'arrière-plan, la promenade et l'église d'Argenteuil.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 261, repr.

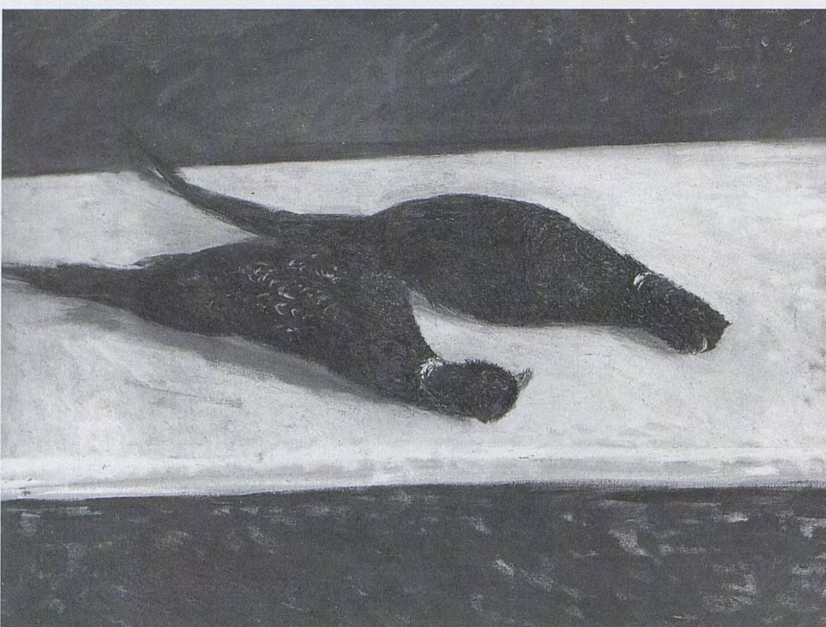
HISTORIQUE: Ambroise Vollard, Paris.



280
BARQUE PRÈS DE LA RIVE, EFFET D'AUTOMNE

Huile sur toile
H. 0,54; L. 0,65
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte / 1883*

HISTORIQUE: Collection Augustin – Collection particulière, New York.



281
DEUX FAISANS SUR UNE TABLE DE MARBRE

Huile sur toile
H. 0,75; L. 1,00

Peint à Paris.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 217, repr.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



282
FAISANS ET BÉCASSES SUR UNE TABLE DE MARBRE

Huile sur toile
H. 0,51; L. 0,81
Signé et daté en haut à droite: *G. Caillebotte / 1883*

Peint à Paris.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 57 – *G. C.*, Paris, 1951, nº 56 – *French and American Impressionism*, South Hadley, Dwight Art Memorial, 1956, nº 5 – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, nº 61, repr.

BIBLIOGRAPHIE: *Handbook, Museum of Fine Arts*, Springfield, 1958, p. 50, repr. p. 52 – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 236, repr. – *Museum of Fine Arts. The American and European Collections*, Springfield, 1979, p. 175, repr. p. 174, fig. 326 – K. Varnedoe, 1988, nº 50, repr. coul.

HISTORIQUE: Paul Hugot, Paris, c. 1894 – James Philip Gray, États-Unis, 1952 – Acquis sur le fonds James Philip Gray en 1953 par le Museum of Fine Arts de Springfield (Massachusetts):
SPRINGFIELD, MUSEUM OF FINE ARTS – 1952.03



283
TROIS PERDRIX SUR UNE TABLE

Huile sur toile
H. 0,38; L. 0,57
Signé en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Peint à Paris.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 69 - *L'Automne*, Paris, galerie Charpentier, 1943, nº 15.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 237, repr.

HISTORIQUE: Georges Feydeau, Paris – Vente collection Georges Feydeau, Paris, Drouot, 11 février 1901, nº 37 – Acquis par N.-A. Hazard – Vente collection N.-A. Hazard, Paris, galerie Georges Petit, 1er-3 décembre 1919, nº 11 (*Trois poules faisanes*) (Bauer) – Lorenceau, Paris, c. 1943 – Vente, New York, Sotheby's, 17 novembre 1983, nº 101, repr. coul.



284
NATURE MORTE AU HOMARD

Huile sur toile
H. 0,38; L. 0,55

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 106 – *Salon d'automne*, Paris, 1921, nº 2740.

BIBLIOGRAPHIE: A. Tabarant, «Le Peintre Caillebotte et sa collection», *Le Bulletin de la vie artistique*, 1er août 1921, repr. p. 409 – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 238, repr.

HISTORIQUE: Georges Caillebotte, Paris, c. 1894 – Mme Quillard, née Caillebotte, Flers (Orne) – Collection particulière, Paris.



285
HOMME S'ESSUYANT LA JAMBE

Huile sur toile
H. 1,00; L. 1,25
Griffe en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 266.

Historique: Famille de l'artiste – Stephen Hahn, New York – Harold Schwartz Trust, Evanston (Illinois) – En dépôt depuis 1989 à l'Art Institute of Chicago, Chicago (Illinois).



286
HOMME AU BAIN

Huile sur toile
H. 1,66; L. 1,25
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte / 1884*

Peint à Paris, boulevard Haussmann.

Archives: Martial Caillebotte.

Expositions: *Les xx*, Bruxelles, 1888, nº 1 – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, nº 77, repr. – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, nº 83.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 267, repr. – K. Adler, *Unknown Impressionists*, Oxford, 1988, p. 76, pl. coul. 77 – K. Varnedoe, 1988, nº 52, pl. coul.

Historique: Famille de l'artiste – Lorenceau, Paris – Josefowitz, Suisse.



287
LA FEMME À LA ROSE

Huile sur toile
H. 0,74; L. 0,60
Signé et daté en haut à gauche: *G. Caillebotte / 1884*

Le modèle est Mme H. dont Caillebotte avait déjà fait un portrait en 1877 (nº 59).

Expositions: *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, nº 63, repr.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 262, repr.

Historique: Vente, Paris, Drouot, 29 octobre 1948, nº 59 – Hirschl and Adler, New York – R. H. Orchard, Saint Louis (Missouri).



288
PORTRAIT DE FEMME AU CHAPEAU À PLUMES

Huile sur toile
H. 0,46; L. 0,35

Le modèle qui n'est pas identifié a déjà été peint par Caillebotte dans un tableau de 1880 (nº 139).

Historique: Vente, Genève, hôtel des ventes, 28 juin 1973, nº 36, repr. (n.v.) – Vente, Berne, galerie Dobiaschosky, 18 octobre 1973, nº 113 («attribué à Caillebotte») – Vente, Berne, galerie Dobiaschosky, 17 octobre 1974, nº 97 – Pierre Schneiter – Collection particulière, Suisse – Vente, Londres, Sotheby's, 30 novembre 1988, nº 265, pl. coul.



289
LA PLAINE DE GENNEVILLIERS, CHAMPS JAUNES

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,81
Signé en bas à droite: *G. Caillebotte*

L'année précédente, Caillebotte avait déjà décliné en différentes variations colorées cette vue de la plaine de Gennevilliers (voir n° 267).

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 252, repr.

HISTORIQUE: Donné par Caillebotte à son ami Émile Billard, Le Havre – Mme Billard, Le Havre, c. 1894 – Collection particulière, Rouen.



290
LE COTEAU DE COLOMBES

Huile sur toile
H. 0,60; L. 0,73
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

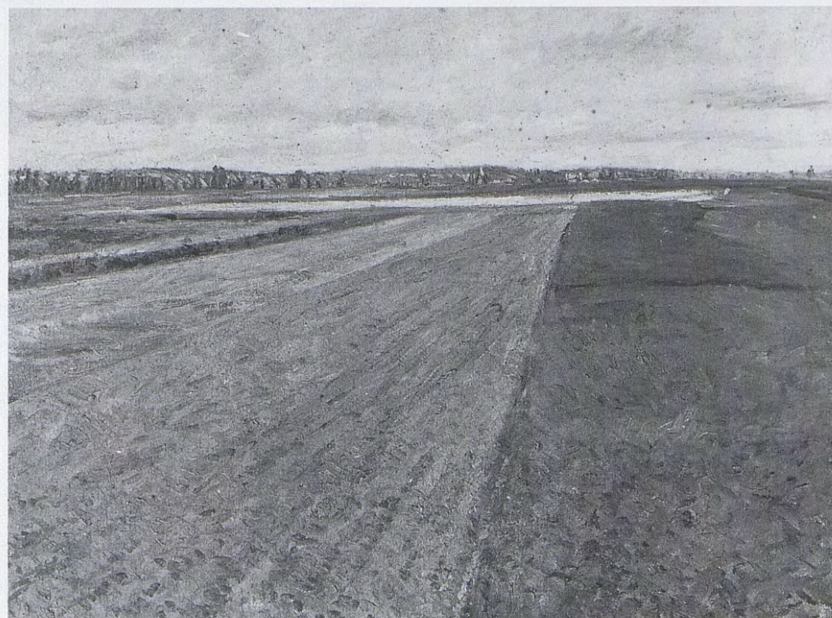
Au-delà des champs du Petit Gennevilliers, les vergers s'étagent sur le coteau. Voir n°s 265, 289.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Salon d'automne*, Paris, 1921, n° 2729 (*Prairie*) – *Maîtres français XIXe-XXe siècle*, Paris, galerie Schmit, 1987 (hors cat.) – *Salon de mars*, Paris, stand galerie Schmit, 1991, s.n.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 280, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



291
LES CHAMPS, PLAINE DE GENNEVILLIERS, ÉTUDE EN JAUNE ET ROSE

Huile sur toile
H. 0,59; L. 0,81

Voir n°s 267, 289.

EXPOSITIONS: *Works in Oil and Pastel by the Impressionists of Paris*, New York, American Art Galleries et National Academy of Design, 1886, n° 135 – *Exposition*, Paris, galerie Durand-Ruel, 1888, n° 62 – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, n° 95.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 279, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



292
LA PLAINE DE GENNEVILLIERS, CHAMP JAUNE

Huile sur toile
H. 0,54; L. 0,65
Signé en bas à droite: *G. Caillebotte*

Voir n°s 267, 289.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, n° 55.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 368, repr.

HISTORIQUE: Eugène Daufresne, Paris – Famille de l'artiste, c. 1896 – Lorenceau, Paris – Collection particulière, Paris – Speelman, Londres, c. 1967.



293
LA PLAINE DE GENNEVILLIERS, CHAMPS JAUNES

Huile sur toile
H. 0,54; L. 0,65
Signé et daté en bas à droite: *G. Caillebotte / 1884*

Voir n°s 267, 289.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1951, n° 57 – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, n° 66, repr.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 277, repr. – K. Varnedoe, 1988, n° 56, repr. coul.

HISTORIQUE: Donné par le peintre à G. Minoret, beau-frère de Martial Caillebotte, c. 1890 – Collection particulière, France – Collection particulière, États-Unis.



294
LA PROMENADE D'ARGENTEUIL

Huile sur toile
H. 0,54; L. 0,65

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 282, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



295
MARRONNIERS EN FLEURS

Huile sur toile
H. 0,81; L. 0,65

La promenade d'Argenteuil.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 281, repr.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



296
L'ALLÉE DU JARDIN, PETIT GENNEVILLIERS

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,54

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 286, repr.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



297
SOUS-BOIS

Huile sur toile
H. 0,54; L. 0,65

Étude peinte au Petit Gennevilliers.

Archives: Martial Caillebotte.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 289, repr.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



298
LE JARDIN DU PETIT GENNEVILLIERS, EFFET DE SOLEIL

Huile sur toile
H. 0,54; L. 0,65

Archives: Martial Caillebotte.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 283, repr.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



299
ARBRE AU BORD D'UN CHEMIN

Huile sur bois
H. 0,54; L. 0,65
Signé en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Le site n'a pas été identifié.

Historique: Nat Leeb, Paris.



300
MASSIF DE FLEURS, JARDIN DU PETIT GENNEVILLIERS

Huile sur toile
H. 0,61; L. 0,46
Signé en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 284, repr.

Historique: Richard L. Feigen, New York – Vente, Paris, Galliera, 11 juin 1971, nº 87, repr. – P. Verne, Paris – Vente, Paris, Galliera, 22 mars 1973, nº 15.



301
LE ROSIER FLEURI
Huile sur toile
H. 0,55; L. 0,38
Signé en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Sans doute le jardin du Petit Gennevilliers. À rapprocher du n° 300.

HISTORIQUE: Vente, Versailles, Trianon-Palace, 13 mars 1966, n° 8 – Torojo Trust, Toronto (Ontario, Canada) – Josefowitz, Suisse – Vente, Londres, Sotheby's, 2 décembre 1987, n° 116, repr. coul. – Vente, Londres, Christie's, 3 avril 1990, n° 281, repr. coul. (n.v.) – Vente, Londres, Sotheby's, 1er décembre 1993, n° 127, repr. coul.



302
LE PETIT BRAS DE LA SEINE À ARGENTEUIL
Huile sur toile
H. 0,92; L. 0,75
Signé et daté en bas à droite: *G. Caillebotte 1884*

En aval d'Argenteuil, la Seine contournait l'île Marande (ou île Marante, selon une orthographe ancienne) et formait entre celle-ci et la rive à la hauteur de Colombes un petit bras non navigable, aujourd'hui comblé. Ce site a été le sujet de nombreuses peintures de Caillebotte, de 1884 à 1893.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *25 ans d'expositions. Maîtres français XIXe-XXe siècle*, Paris, galerie Schmit, 1990, n° 9 – *XVe Biennale internationale des antiquaires*, Paris, Grand Palais, stand galerie Schmit, 1990, s.n.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 287, repr.

HISTORIQUE: Donné par le peintre à Richard Gallo, Paris, c. 1894 – Légué par celui-ci à son neveu, G. Grandguillot, Marseille, 1936 – Collection particulière, France.



303
LE PETIT BRAS DE LA SEINE À ARGENTEUIL, EFFET DE SOLEIL
Huile sur toile
H. 0,82; L. 0,65
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

Voir numéro précédent.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Salon d'automne*, Paris, 1921, n° 2705 – *G. C.*, New York, 1968, n° 53 – *G. C.*, Pontoise, 1984, n° 11, repr.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Caillebotte*, 1968, p. 51, repr. coul. pl. 24 – M. B., *Catalogue*, 1978, n° 288, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



304
LA BERGE DU PETIT GENNEVILLIERS
Huile sur toile
H. 0,38; L. 0,46
Griffe en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Rentoilé et restauré.
Ce tableau offre une large vue du bassin d'Argenteuil.

HISTORIQUE: Ch. B., Paris, 1970 – M. Schulman, Paris – R. Schmit, Paris, 1986 – Collection particulière, États-Unis – Galerie Kitty Schreurs, Maastricht – R. M. Thune and Co. Inc., New York – Vente, New York, Sotheby's, 16 novembre 1989, n° 316A, pl. coul.



305
RICHARD GALLO ET SON CHIEN DICK, AU PETIT GENNEVILLIERS
Huile sur toile
H. 0,89; L. 1,16
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte 1884*

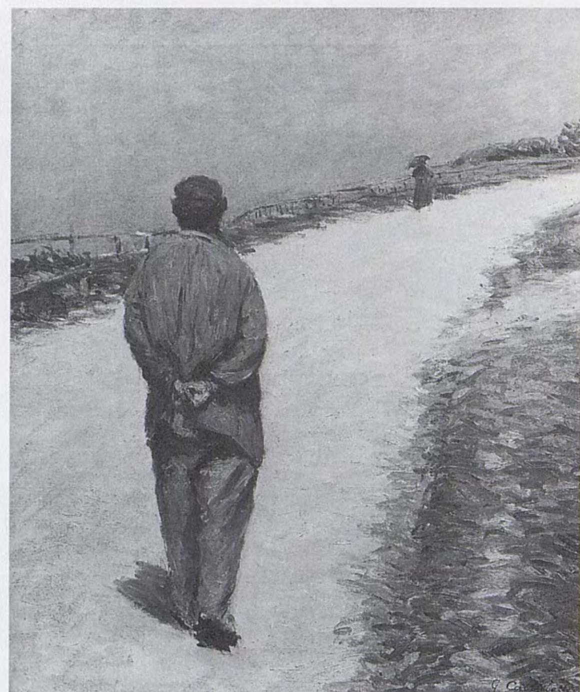
Caillebotte avait déjà fait deux portraits de son ami (nos 107, 182). Il l'a peint ici se promenant au bord de la Seine au Petit Gennevilliers. À l'arrière-plan les dernières maisons d'Argenteuil et les frondaisons du champ de foire.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Les XX*, Bruxelles, 1888, n° 3 (*Portrait de M. R. G.*) – *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, n° 51 – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, n° 96.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 290, repr. – I. Cahn, *Cadres de peintres*, Paris, 1989, p. 70, pl. coul. 7 – «Loans», *The National Gallery Report*, avril 1991-mars 1992, p. 28, repr. coul. p. 29.

HISTORIQUE: Donné par le peintre à Richard Gallo, Paris – Légué par celui-ci à son neveu, Maurice Rolland, Paris, 1936 – Collection particulière, Paris – Josefowitz, Suisse – En dépôt à la National Gallery de Londres depuis 1991.



306
LE PÈRE MAGLOIRE SUR LE CHEMIN DE SAINT-CLAIR À ÉTRETAT

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,54
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

Voir n° 307.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1951, n° 44 – *G. C.*, Chartres, 1965, n° 16 – *G. C.*, Londres, 1966, n° 28, repr. fig. 22 – *G. C.*, New York, 1968, n° 39 – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, n° 91.

BIBLIOGRAPHIE: M. Wykes-Joyce, «Maecenas at Work: Gustave Caillebotte», *Arts Review*, 11 juin 1966, p. 269 – M. B., *Catalogue*, 1978, n° 263, repr. – J. Chardeau, 1989, pp. 104-105, repr. coul. p. 105.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



307
LE PÈRE MAGLOIRE SUR LE CHEMIN DE SAINT-CLAIR À ÉTRETAT

Huile sur toile
H. 1,29; L. 0,80
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte 84*

Magloire Raulin (1850-c.1915), connu sous le nom de «Père Magloire», était jardinier et non, comme cela a été dit, maire d'Étretat. Selon une tradition locale, il aurait été un camarade de confirmation de Guy de Maupassant. Portant la blouse bleue, la «blaude», et la haute casquette des paysans normands, il est représenté sur le chemin de Saint-Clair. La villa à droite sur la falaise appartenait alors à Henri Dumesnil, l'ami de Corot (ces précisions sont dues à M. Raymond Lindon, ancien maire d'Étretat, voir p. 48 note 5).
Voir n°s 306, 308.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, n° 11 – *Centenaire de l'Impressionnisme et hommage à Guillaumin*, Genève, musée du Petit Palais, 1974, n° 7 (*Claude Monet à Étretat*), repr. – *Trésors du Petit Palais de Genève*, Marseille, palais de la Bourse, 1990, n° 17, repr. coul.

BIBLIOGRAPHIE: R. Wilhelem, «Les Ventes publiques», *Arts*, 11 mars 1959, p. 15 – M. B., *Catalogue*, 1978, n° 264, repr.

HISTORIQUE: Paul Hugot, Paris, c. 1894 – Vente, Paris, Drouot, 2 mars 1959 (sans cat.) – Oscar Ghez, Genève – Vente, Versailles, hôtel Rameau, 26 novembre 1972, n° 78 (*Le Promeneur sur la route du village*; n.v.) – Conservé au musée du Petit Palais de Genève:
GENÈVE, MUSÉE DU PETIT PALAIS – 7911

308
LE PÈRE MAGLOIRE ALLONGÉ DANS UN BOIS

Huile sur toile
H. 0,69; L. 1,15
Signé et daté en bas à droite: *G. Caillebotte / 1884*



Cette œuvre est parfois désignée sous le titre de *Claude Monet faisant la sieste*.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1951, n° 58 – *80 Pittori da Renoir a Kisling*, Turin, galleria civica d'Arte moderna, 1964, n° 3, pl. coul. – *Peintres de Montmartre à Montparnasse, de Renoir à Valtat*, Genève, musée Rath, 1965, n° 3, pl. coul. – *60 Maîtres de Montmartre à Montparnasse, de Renoir à Chagall*, Paris, musée Galliera, 1966, n° 3, pl. coul. – *Centenaire de l'Impressionnisme et hommage à Guillaumin*, Genève, musée du Petit Palais, 1974, n° 6, pl. coul. – *Impressionismus und Postimpressionismus. Eine Auswahl von Meisterwerken aus dem Petit Palais Genf*, Salzbourg, Rupertinum, 1989, s.n., p. 35, repr. fig. 17.

BIBLIOGRAPHIE: *L'Aube du XXe siècle. De Renoir à Chagall*, Genève, 1968, vol. 1, p. 46, pl. coul. n° 14 (*Claude Monet faisant la sieste*) – *L'Extraordinaire Aventure de l'aube du XXe siècle*, Genève, s.d. (1968) p. 6, repr. p. 33, fig. 14 – R. Huyghe et J. Rudel, *L'Art et le monde moderne*, Paris, 1970, vol. 1, repr. coul. p. 109 – M. B., *Catalogue*, 1978, n° 265, repr. – M.-J. de Balanda, 1988, p. 122, pl. coul. p. 123 – E. Moncrieff, «The Petit Palais Museum, Geneva. The Collection of Dr Otto Ghez», *Apollo*, août 1991, p. 117.

HISTORIQUE: Jules Froyez, Paris – Vente J. F. [Jules Froyez], Paris, Drouot, 15 décembre 1896, n° 3 (*Chemineau sommeillant dans un bois*) – Comte Arnauld Doria, Orrouy – Mme de Roberval, France, c. 1947 – Oscar Ghez, Genève – Fondation Oscar Ghez – Conservé à partir de 1968 au musée du Petit Palais de Genève:
GENÈVE, MUSÉE DU PETIT PALAIS – 7841



309
VILLAS À TROUVILLE

Huile sur toile
H. 0,64; L. 0,81
Signé (par Martial Caillebotte) en bas à droite: *G. Caillebotte*

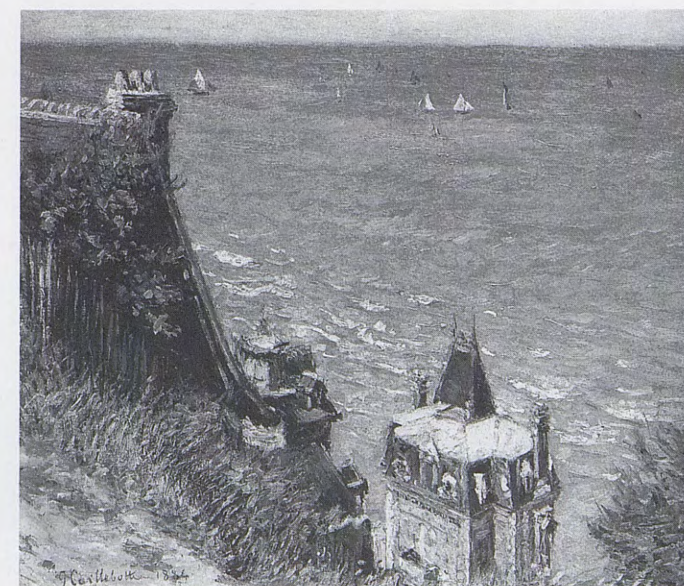
Une autre œuvre montre les villas voisines de ce groupe de maisons (voir n° 310).

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, n° 36 – *XVe Biennale internationale des antiquaires*, Paris, Grand Palais, stand Montgomery Gallery, 1990, s.n. – *XVIe Biennale internationale des antiquaires*, Paris, Grand Palais, stand Hoogendijk, 1992, s.n. – *The European Fine Art Fair*, Maastricht, MECC, stand Montgomery Gallery, 1994, p. 106, repr. coul. – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, n° 92.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 272, repr.

HISTORIQUE: Paul Hugot, Paris, c. 1894 – J. Combes, Paris – Alexandre Tarnopol, New York, c. 1957 – Grégoire Tarnopol, New York, 1972 – Suzanne Delarbre – Vente, New York, Christie's, 15 novembre 1989, n° 364, pl. coul. – Montgomery Gallery, San Francisco (Californie).



310
LA VILLA ROSE, TROUVILLE

Huile sur toile
H. 0,60; L. 0,75
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte 1884*

Cette villa est vue sous un autre angle au numéro précédent.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 271, repr. et pl. coul. p. 63.

HISTORIQUE: Gérard Levy – Paul Reinach, 1930 – Collection particulière, États-Unis.



311
RÉGATES EN MER, À VILLERVILLE

Huile sur toile
H. 0,60; L. 0,72
Signé et daté en bas à droite: *G. Caillebotte / 84*

EXPOSITIONS: (?) *Salon d'automne*, Paris, 1921, nº 2734 – *G. C.*, New York, 1968, nº 50 – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, nº 65, repr. – *Impressionism. Selections from Five American Museums*, Pittsburgh, Minneapolis, Kansas City, Saint Louis, Toledo, 1989, nº 7, pl. coul.

BIBLIOGRAPHIE: *The Toledo Museum of Art. European Paintings*, Toledo, 1976, p. 33, repr. p. 333, fig. 259 – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 269, repr. – M.-J. de Balanda, 1988, p. 126, pl. coul. p. 127 – K. Varnedoe, 1988, p. 166, repr. fig. 53a.

HISTORIQUE: Paul Hugot, Paris – (?) Mme Blum, Paris, c. 1921 – Vente, Paris, Drouot, 4 avril 1924, nº 9 (*Jour de régates à Trouville*) – Vente collection Marcel Zambaux, Paris, Drouot, 20 mars 1929, nº 1 – Boucherin, Paris, c. 1951 – Wildenstein – Don Wildenstein, New York, en 1953 au Toledo Museum of Art (Ohio):
TOLEDO, TOLEDO MUSEUM OF ART – 53.69



312
BORD DE MER, NORMANDIE

Huile sur toile
H. 0,95; L. 0,72

Vue de la côte normande avec, au loin, la pointe de Bénerville.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 274, repr.

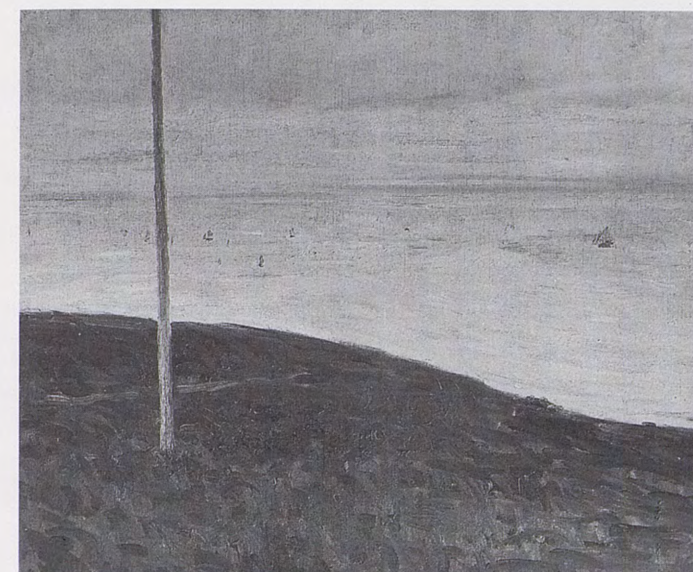
HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



313
BORD DE MER, NORMANDIE

Huile sur bois
H. 0,31; L. 0,41

HISTORIQUE: Lambert, France, c. 1940 – Collection particulière, France.



314
PRAIRIE AU BORD DE LA MER, NORMANDIE

Huile sur toile
H. 0,54; L. 0,65

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 270, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



315
FALAISE AU BORD DE LA MER, NORMANDIE

Huile sur toile
H. 0,54; L. 0,65
Signé en bas à gauche: *G. Caillebotte*

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 273, repr.

HISTORIQUE: Ambroise Vollard, Paris – Vente, Paris, Drouot, 27 novembre 1940, nº 39.



316
VACHES DANS UN PRÉ, AU BORD DE LA MER

Huile sur toile
H. 0,54; L. 0,65

Étude peinte en Normandie.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 276, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



317
VACHES DANS UN PRÉ

Huile sur toile
H. 0,54; L. 0,65

Étude peinte en Normandie.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 275, repr.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.

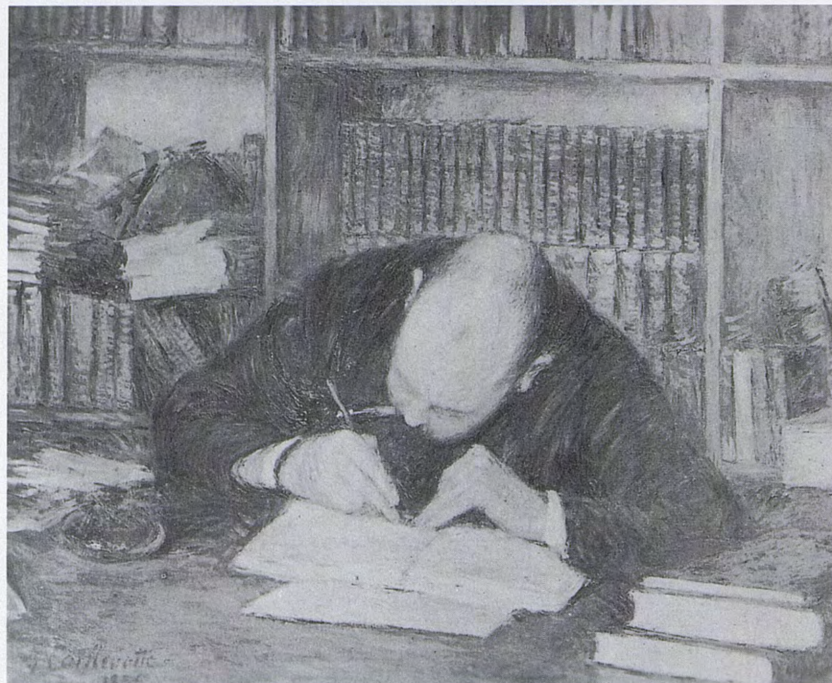


318
PAYSAGE EN NORMANDIE

Huile sur toile
H. 0,64; L. 0,73
Signé en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 268, repr.

Historique: Ariel, Paris, c. 1945 – Speelman, Londres, (?) c. 1960 – Charles Locke, New York – Collection particulière – Vente, New York, Christie's, 12 novembre 1985, nº 47, pl. coul. – Vente, New York, Sotheby's, 12 novembre 1988, nº 310A, pl. coul. – Vente, Enghien, hôtel des ventes, 18 mars 1989, nº 4, pl. coul. – Vente, Londres, Sotheby's, 3 avril 1990, nº 19, pl. coul. (n.v.) – Vente, Paris, Drouot-Montaigne, 13 juin 1990, nº 60 – Vente, Zurich, galerie Koller, 16 novembre 1990, nº 5182, pl. coul. – Vente, Paris, Drouot, 25 mars 1992, nº 15, pl. coul.



319
PORTRAIT DE E.-J. FONTAINE, LIBRAIRE

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,82
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte / 1885*

Membre du Cercle de la Voile de Paris, le modèle faisait partie des familiers de Caillebotte; habitant le 30, boulevard Haussmann, il était, en outre, proche voisin du peintre. Les deux amis se retrouvaient aussi au Petit Gennevilliers à l'occasion des régates dans le bassin d'Argenteuil.

Archives: Martial Caillebotte.

Expositions: *Les xx*, Bruxelles, 1888, nº 4 – *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 44 – *Salon d'automne*, Paris, 1921, nº 2736 – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, nº 85.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 291 (*Portrait d'homme écrivant dans son bureau*), repr. et nº 296 – M.-J. de Balanda, 1988, p. 128, pl. coul. p. 129.

Historique: Donné par Caillebotte à E.-J. Fontaine – M. Meynial, Paris, c. 1921 – Vente, Paris, Drouot, 25 juin 1982, nº 9, repr. – Josefowitz, Suisse.



320
PORTRAIT DE JULES DUBOIS

Huile sur toile
H. 1,17; L. 0,89
Signé et daté en haut à gauche: *G. Caillebotte / 1885*

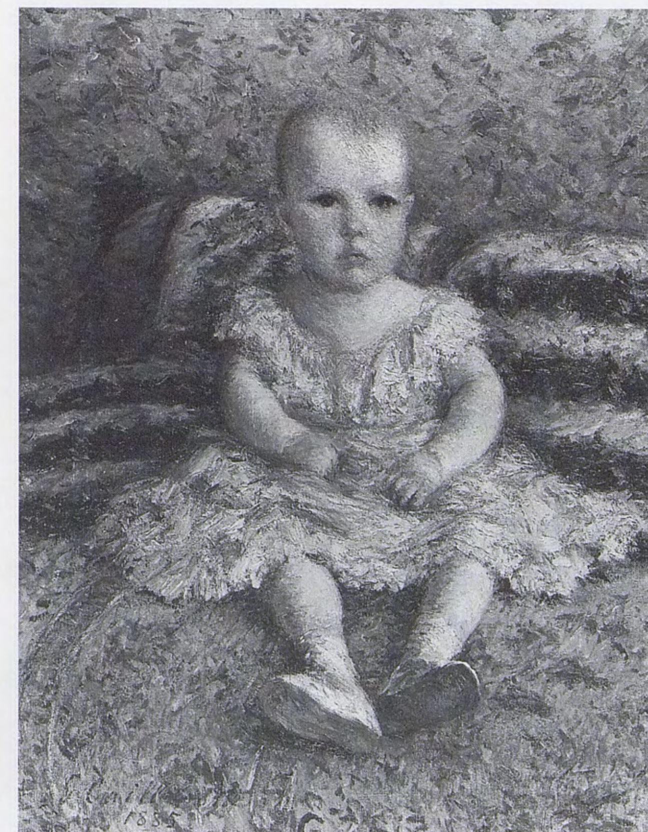
Peint à Paris, boulevard Haussmann.
Ami de Caillebotte, Jules Dubois était comme lui membre du Cercle de la Voile de Paris, et participait aux régates dans le bassin d'Argenteuil.

Archives: Martial Caillebotte.

Expositions: *Les xx*, Bruxelles, 1888, nº 2 – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, nº 86.

Bibliographie: *Bulletin du Yacht Club*, décembre 1931 – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 292, repr.

Historique: Famille de l'artiste – Lorenceau, Paris – Josefowitz, Suisse.



321
PORTRAIT DE MAURICE HUGOT, ENFANT

Huile sur toile
H. 0,73; L. 0,60
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte / 1885*

Peint à Paris.
Ce jeune enfant était le fils de Paul Hugot tout à la fois l'ami et le collectionneur de Caillebotte (voir nº 111).

Archives: Martial Caillebotte.

Expositions: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 99 – *Centenaire de l'Impressionnisme et hommage à Guillaumin*, Genève, musée du Petit Palais, 1974, nº 8, pl. coul. – *Impressionismus und Postimpressionismus. Eine Auswahl von Meisterwerken aus dem Petit Palais Genf*, Salzbourg, Rupertinum, 1989, s.n., p. 35, repr. fig. 18 et pl. coul. p. 41.

Bibliographie: *L'Aube du xxe siècle. De Renoir à Chagall*, Genève, 1968, vol. 1, p. 46, pl. coul. nº 15 - *L'Extraordinaire Aventure de l'aube du xxe siècle*, Genève, s.d. (1968), p. 6, repr. p. 33, fig. 15 – R. Charmet, «La Collection Ghez», *La Galerie des arts*, nº 75, 1969, p. 16, 20, repr. coul. – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 294, repr. – M.-J. de Balanda, 1988, p. 130, pl. coul. p. 131 – J.-J. Lévêque, *Les Années impressionnistes, 1870-1889*, Paris, 1990, pl. coul. p. 497.

Historique: Paul Hugot, Paris, 1885 – Mme Hugot, c. 1894 – Vente, Paris, Galliera, 6 décembre 1966, nº 88 (*L'Enfant au canapé*), repr. – Acquis par Oscar Ghez – Fondation Oscar Ghez – Conservé à partir de 1968 au musée du Petit Palais de Genève:
Genève, Musée du Petit Palais – 9983



322
PROMENEUR AU BORD DE LA MER

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,54
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte / 1885*

Le modèle n'a pas été identifié. Le site représente sans doute la côte normande.

Expositions: *G. C.*, Marcq-en-Barœul, 1982-1983, nº 26 (*Homme au canotier marchant*), repr.

Historique: Vente, Joigny, hôtel des ventes, 10 décembre 1978 (sans cat.) – A. Pacitti, Paris – J. Spiess, Paris – Collection particulière, France, 1979 – Josefowitz, Suisse.

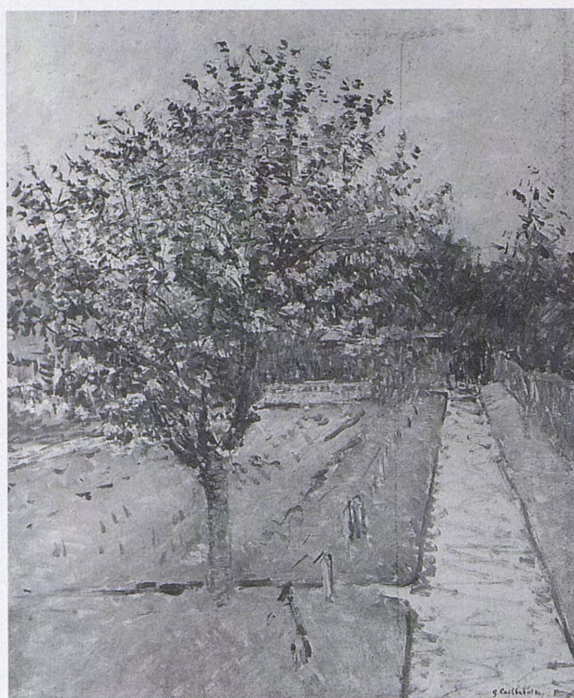


323
PÊCHEUR RELEVANT SA LIGNE

Huile sur toile
H. 0,25; L. 0,20

Ce pêcheur dans sa barque se trouve très probablement en mer, au large de Trouville ou de Villerville.

Historique: Delaroche, Paris, avant 1945 – Collection particulière, France.



324
ARBRES EN FLEURS, PETIT GENNEVILLIERS

Huile sur toile
H. 0,73; L. 0,60
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

Expositions: *G. C.*, Paris, 1951, nº 65.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 302, repr.

Historique: Famille de l'artiste – Lorenceau, Paris, c. 1966.



325
VERGER, ARBRES EN FLEURS, PETIT GENNEVILLIERS

Huile sur toile
H. 0,54; L. 0,65

Archives: Martial Caillebotte.

Expositions: *G. C.*, Paris, 1951, nº 59.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 301, repr.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



326
ARBRES EN FLEURS SUR LE COTEAU DE COLOMBES

Huile sur toile
H. 0,55; L. 0,64
Signé et daté en bas à droite: *G. Caillebotte / 1885*

Voir nº 265.

Archives: Martial Caillebotte.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 295, repr.

Historique: Jules Froyez, c. 1885 – Vente, J. F. [Jules Froyez], Paris, Drouot, 15 décembre 1896, nº 5 – Vente collection de M. Georges Viau, Paris, Durand-Ruel, 21 mars 1907, nº 12 (*Pommiers en fleurs; Argenteuil, 1885*) – Entré au musée des beaux-arts d'Alger:
Alger, Musée des beaux-arts



327
ARBRES EN FLEURS, PETIT GENNEVILLIERS

Huile sur toile
H. 0,54; L. 0,65

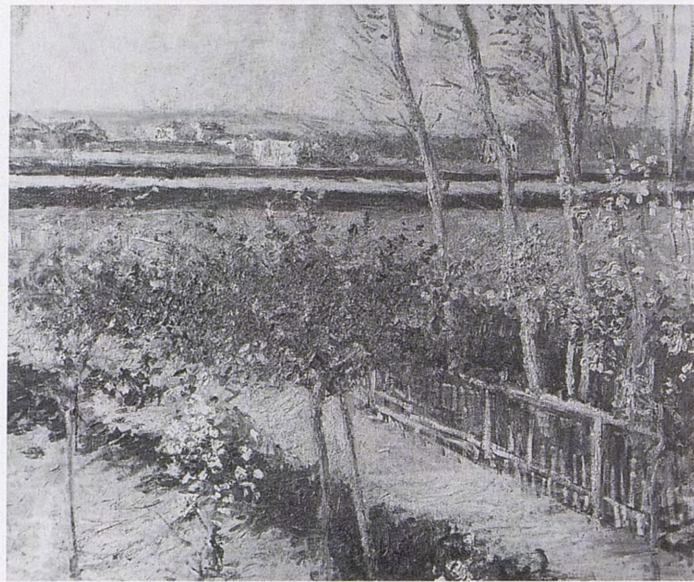
À l'horizon le coteau de Colombes.

Archives: Martial Caillebotte.

Expositions: *Les xx*, Bruxelles, 1888, nº 7.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 298, repr.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



328
ARBRES EN FLEURS, PETIT GENNEVILLIERS

Huile sur toile
H. 0,54; L. 0,65
Griffe en bas à ~~gauche~~ droite: *G. Caillebotte*

À l'arrière-plan, la Seine et Argenteuil. À l'horizon, les coteaux de Sannois.

Archives: Martial Caillebotte.

Expositions: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 61.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 299, repr.

Historique: Martial Caillebotte – Ambroise Vollard, Paris, c. 1895 – É. Bignou, Paris, c. 1945.



329
VERGER ET COIN DE MAISON, PETIT GENNEVILLIERS

Huile sur toile
H. 0,54; L. 0,65

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 305, repr.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



330
PAYSAGE AVEC HÔTEL RESTAURANT

Huile sur toile
H. 0,59; L. 0,73

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 303, repr.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



331
MAISONS DANS LA CAMPAGNE DE GENNEVILLIERS

Huile sur toile
H. 0,54; L. 0,65

Expositions: *G. C.*, Paris, 1951, nº 69.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 304, repr.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



332
LES SCIEURS DE LONG

Huile sur toile
H. 0,93; L. 0,72

Entre le pont d'Argenteuil et la maison de l'artiste au Petit Gennevilliers était installé un chantier de construction de bateaux qui employait une vingtaine d'ouvriers. Cette peinture offre très probablement une vue de cette entreprise.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 306, repr.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



333
LA SEINE ET LE PONT DE CHEMIN DE FER D'ARGENTEUIL

Huile sur toile
H. 1,15; L. 1,55
Griffe en bas à gauche: *G. Caillebotte*

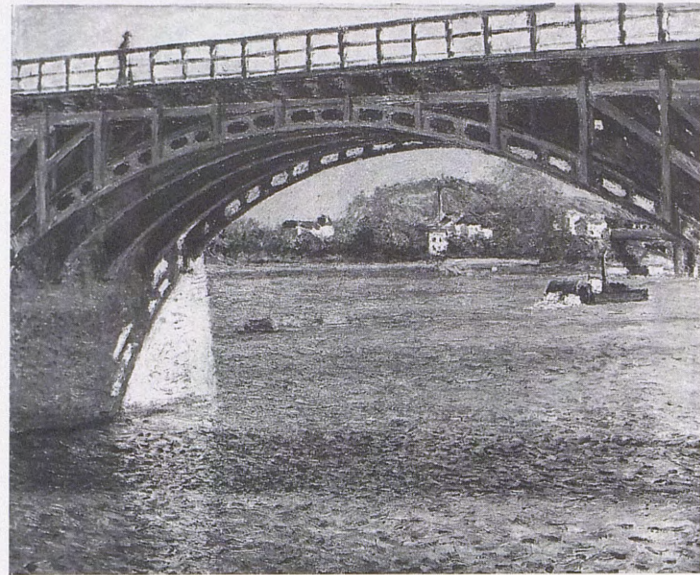
La vue est prise de la rive à la hauteur d'Argenteuil. En 1874, Monet avait exécuté trois vues de ce pont de chemin de fer assez proches de cette œuvre (voir D. Wildenstein, *Claude Monet*, Lausanne-Paris, 1974, t. I, nºs 318-320).

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 328, repr.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, États-Unis, 1976.

Brooklyn M. (2005)

334
LE PONT D'ARGENTEUIL ET LA SEINE
Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,82
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*



Dans cette composition originale l'arche du pont d'Argenteuil encadre les maisons du village et le vieux pont de bois, proche de la maison de Caillebotte. Sur la Seine s'avance le bateau-vapeur qui effectuait régulièrement le trajet de Paris à Saint-Germain-en-Laye (voir *Guide Joanne*, édition 1889, pour la desserte des bords de Seine).

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 21 – *G. C.*, Chartres, 1965, nº 23 – *Le Centenaire de l'Impressionnisme*, Tokyo, Sapporo, Osaka, Yamaguchi, Nagoya, Shizuoka, Tokyo, 1974, nº 6, pl. coul. – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, nº 64, repr. et pl. coul. p. 30 – *L'Impressionnisme et le paysage français*, Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art; Chicago, The Art Institute of Chicago; Paris, Grand Palais, 1984-1985, nº 51, pl. coul. – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, nº 97.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 310, repr. et pl. coul. p. 35 – M.-J. de Balanda, 1988, p. 132, pl. coul. p. 133 – K. Varnedoe, 1988, nº 55, repr. coul.

HISTORIQUE: Eugène Lamy, Paris, c. 1885 – Decap, Paris, 1894 – Depeaux-Decap – Vente collection Maurice B. D. [Barret-Decap], Paris, Drouot, 12 décembre 1929, nº 2, repr. – Eknayan, Paris – Lorenceau, Paris – Josefowitz, Suisse.



335
SOLEILS, JARDIN DU PETIT GENNEVILLIERS

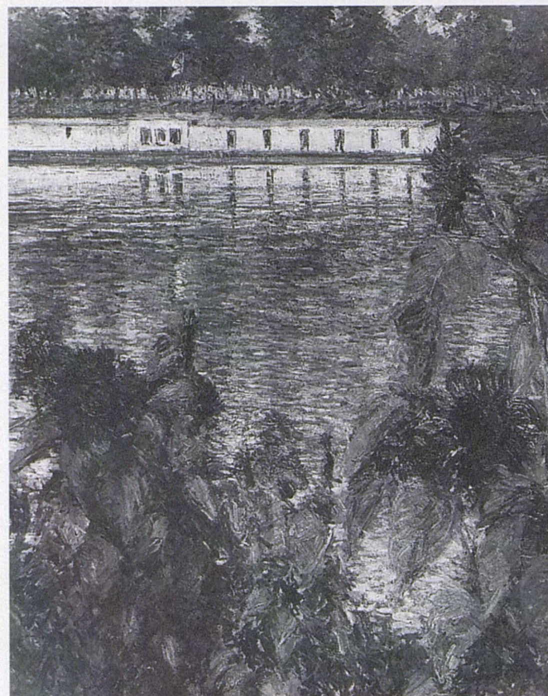
Huile sur toile
H. 0,54; L. 0,65

Peut-être une étude pour le nº 336.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 308, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



336
SOLEILS AU BORD DE LA SEINE

Huile sur toile
H. 0,92; L. 0,73
Signé en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Peint de la propriété de l'artiste. Au premier plan, les massifs de fleurs de son jardin. À l'arrière-plan, la promenade d'Argenteuil surplombe les lavoirs publics qui se reflètent dans la Seine.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Les XX*, Bruxelles, 1888, nº 5.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 311, repr. – K. Varnedoe, 1988, p. 178, repr. coul. fig. 60a.

HISTORIQUE: Ambroise Vollard, Paris – Vente, Paris, galerie Charpentier, 23 juin 1960, nº 38, repr. – Vente, New York, Sotheby Parke-Bernet, 1er novembre 1978, nº 30, pl. coul. – Vente, New York, Sotheby's, 10 novembre 1992, nº 17, pl. coul.

2013 MofFA San Francisco
(Bequest Diana Dollar Knowles



337
LES SOLEILS, JARDIN DU PETIT GENNEVILLIERS
Huile sur toile
H. 1,31; L. 1,05
Signé en bas à gauche: *G. Caillebotte*

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Salon d'automne*, Paris, 1921, nº 2713 – *G. C.*, Paris, 1951, nº 66 – *G. C.*, Chartres, 1965, nº 24 – *G. C.*, New York, 1968, nº 54.

BIBLIOGRAPHIE: A. Werner, «Caillebotte: a Rediscovery», *Arts Magazine*, nº 43, septembre 1968, repr. p. 42 – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 309, repr. – P. Wittmer, 1990, pl. coul. p. 247.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, États-Unis.



338
LES CHOUX
Huile sur toile
H. 0,54; L. 0,65

Un coin du jardin potager de l'artiste, au Petit Gennevilliers.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 307, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



339
LA CHIENNE «CHARLOTTE»

Huile sur bois
H. 0,65; L. 0,33
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte / 1886*
Inscription en haut à droite: *Charlotte*

L'inscription rappelle le nom de la chienne de Charlotte Berthier, la compagne de Caillebotte, qui habitait avec le peintre au Petit Gennevilliers. La jeune femme est représentée avec sa petite chienne au nº 345, cueillant des roses dans le jardin de l'artiste.

Historique: Émile Billard, Le Havre – Collection particulière, France.



340
LE CHIEN «PAUL»

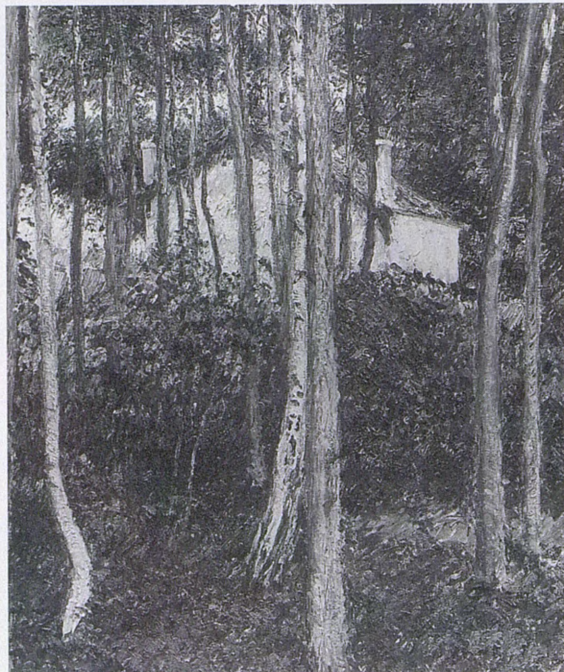
Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,54
Inscription en haut à droite: *Paul*

Le chien de Martial Caillebotte.

Archives: Martial Caillebotte.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 297, repr. – M.-J. de Balanda, 1988, p. 152, pl. coul. p. 153,

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France – Josefowitz, Suisse.



341
PETITE MAISON DANS LES ARBRES

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,54

Le petit bois de la propriété de l'artiste au Petit Gennevilliers.

Archives: Martial Caillebotte.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 317, repr.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



342
JARDIN ET MAISON, PETIT GENNEVILLIERS

Huile sur toile
H. 0,81; L. 0,60
Signé en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Connue par une photographie (archives familiales).

Archives: Martial Caillebotte.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 327, repr.



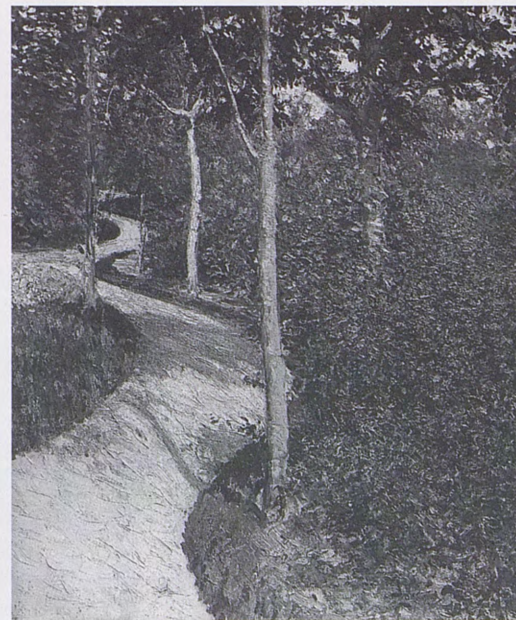
343
L'ALLÉE DU JARDIN

Huile sur toile
H. 0,81; L. 0,65
Signé et daté en bas à droite: *G. Caillebotte / 1886*

Vue du parc de Caillebotte au Petit Gennevilliers.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 313, repr. – P. Wittmer, 1990, p. 250.

Historique: Collection particulière, France – Vente, Paris, hôtel George-V, 10 juin 1969, nº 45, repr. – Wildenstein – Joseph Goldyne, États-Unis, 1971.



344
L'ALLÉE DU JARDIN DU PETIT GENNEVILLIERS

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,54
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

Archives: Martial Caillebotte.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 316, repr.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



345
LES ROSES, JARDIN DU PETIT GENNEVILLIERS

Huile sur toile
H. 0,89; L. 1,16
Signé (par Renoir) en bas à gauche: *G. Caillebotte*

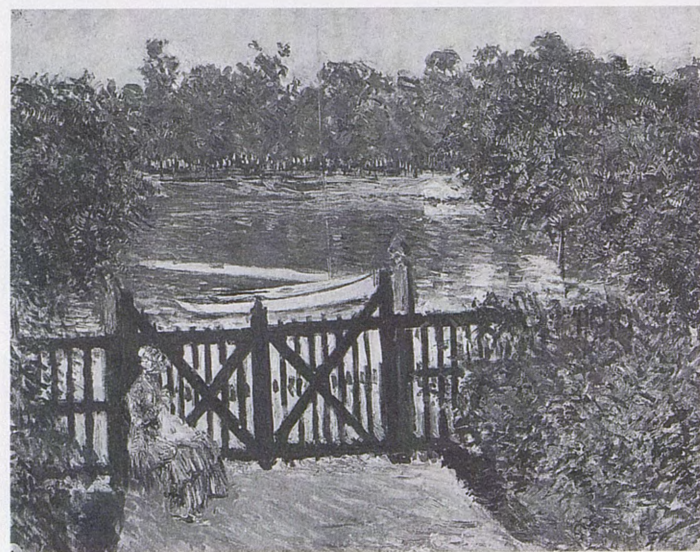
La jeune femme cueillant des roses est l'amie du peintre, Charlotte Berthier, alors âgée de 23 ans. Un peu plus tôt, Renoir avait fait son portrait avec, sur les genoux, le petit carlin que l'on voit ici dans l'allée du jardin (F. Daulte, *Auguste Renoir*, Lausanne, 1971, t. I, nº 432).

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 89 – *Salon d'automne*, Paris, 1921, nº 2707 – *G. C.*, Paris, 1951, nº 78 – *G. C.*, Londres, 1966, nº 44 – *G. C.*, New York, 1968, nº 60 – *Le Peintre et sa palette, de Delacroix à Miro*, Marseille, musée Cantini; Paris, musée d'Art moderne de la ville de Paris, 1973-1974, nº 9, repr. – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, nº 70, repr. – *L'Impressionnisme et le paysage français*, Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art; Chicago, The Art Institute of Chicago; Paris, Grand Palais, 1984-1985, nº 87, pl. coul.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Caillebotte*, 1968, p. 55, repr. coul. pl. 26 – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 312, repr. et repr. coul. p. 65 – M.-J. de Balanda, 1988, p. 134, pl. coul. p. 135 – K. Varnedoe, 1988, p. 174, repr. coul. fig. 58b – P. Wittmer, 1990, p. 184, repr. coul. p. 245.

HISTORIQUE: Mᵉ Albert Courtier, Meaux – Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



346
L'ENTRÉE DU JARDIN, PETIT GENNEVILLIERS

Huile sur toile
H. 0,71; L. 0,91

Du jardin de l'artiste, avec sa clôture au bord de la Seine, la vue s'étend sur la promenade d'Argenteuil. Un des voiliers de Caillebotte est au mouillage.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Le Legs Vollard*, Saint-Denis (La Réunion), musée des beaux-arts Léon Dierx, s.d. (1980), nº 4 (*Bord de Seine*) – *Il était trois Réunionnais*, Saint-Denis (La Réunion), musée des beaux-arts Léon Dierx, 1983, nº 21 (*Bord de Seine*).

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 326, repr. – P. Wittmer, 1990, p. 248.

HISTORIQUE: Ambroise Vollard, Paris – Lucien Vollard, Paris, c. 1945 – Don en 1947 de Lucien Vollard au musée des beaux-arts Léon Dierx à Saint-Denis de la Réunion:
SAINT-DENIS DE LA RÉUNION, MUSÉE DES BEAUX-ARTS LÉON DIERX



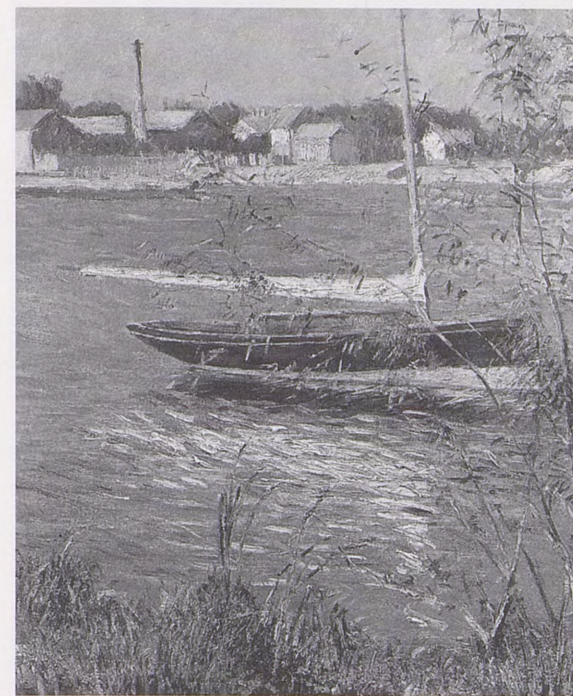
347
VOILIERS SUR LA SEINE À ARGENTEUIL

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,54
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte / 1886*

Vue prise du Petit Gennevilliers.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 319, repr.

HISTORIQUE: Vente, Paris, Galliera, 1ᵉʳ décembre 1969, nº 7, repr. – Peter Matthews, Londres, 1970.



348
BATEAU AU MOUILLAGE SUR LA SEINE, À ARGENTEUIL

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,54
Signé en bas à droite: *G. Caillebotte*

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 24 – *G. C.*, Paris, 1951, nº 68 – *G. C.*, New York, 1968, nº 61.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Caillebotte*, 1968, p. 47, repr. coul. pl. 23 – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 360, repr. et pl. coul. frontispice.

HISTORIQUE: Martial Caillebotte – Acquis par Jean Blum, Paris, pendant l'Exposition rétrospective de 1894 – Durand-Ruel – Wildenstein – George I. Friedland, États-Unis, 1967 – Vente, New York, Sotheby's, 14 mai 1985, nº 16, pl. coul.



349
TOITS SOUS LA NEIGE

Huile sur bois
H. 0,31; L. 0,45
Signé en bas à droite: *G. Caillebotte*

Quelques années après une première série (nᵒˢ 93-98), Caillebotte reprend et renouvelle le thème des *Vues des toits de Paris* dans une composition panoramique évoquant les prises de vue aériennes de Nadar.

EXPOSITIONS: *French Impressionists Influence American Artists*, Coral Gables, University of Miami, Lowe Art Museum, 1971, nº 14.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 110, repr.

HISTORIQUE: André Maurice, Paris, c. 1953 – Morris Leverton, New York – Jean Tiroche, New York, 1971 – Painciana, Palm Beach (Floride) – L. Saldinger, New York, 1973.



350
VUE DE TOITS SOUS LA NEIGE

Huile sur bois
H. 0,46; L. 0,38

Voir nº 349.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 315, repr.

HISTORIQUE: Armand Guillaumin – Mlle Marguerite Guillaumin – Nat Leeb, Paris – Collection particulière, Paris.

351
PARIS SOUS LA NEIGE

Huile sur toile
H. 0,46; L. 0,65
Signé et daté en bas à droite: *G. Caillebotte 86*

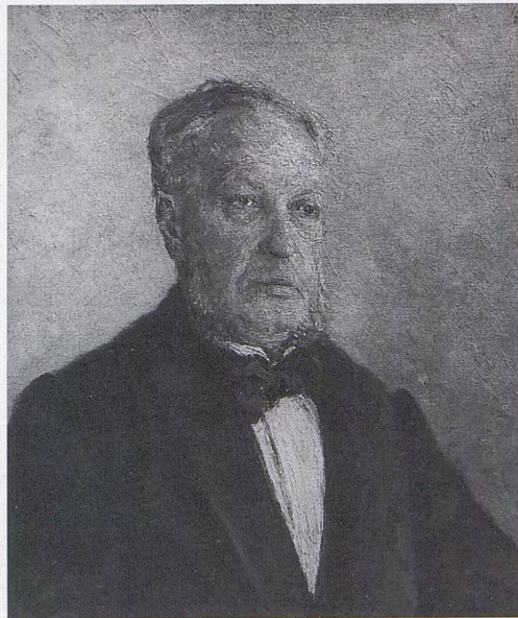
Voir n° 349.



Expositions: *80 Pittori da Renoir a Kisling*, Turin, galleria civica d'Arte moderna, 1964, n° 2, repr. – *Centenaire de l'Impressionnisme et hommage à Guillaumin*, Genève, musée du Petit Palais, 1974, n° 10, repr. – *Rétrospective du Paris moderne*, Tokyo, Grand Magasin Odakyu; Hiroshima, musée d'Hiroshima; Kobe, The Hyogo Prefectural Museum of Modern Art, 1985-1986, n° 11, repr. coul. – *Paris à l'unanimité. Salon des indépendants*, Paris, Grand Palais, 1988, s.n. – *Monet et ses amis*, Ibaraki, musée d'Art moderne, 1988, n° 83, repr. coul. – *Impressionismus und Postimpressionismus. Eine Auswahl von Meisterwerken aus dem Petit Palais Genf*, Salzbourg, Rupertinum, 1989, s.n., p. 35, repr. fig. 20.

Bibliographie: *L'Aube du XXe siècle. De Renoir à Chagall*, Genève, 1968, vol. 1, p. 46, repr. n° 17 – *L'Extraordinaire Aventure de l'aube du XXe siècle*, Genève, s.d. (1968), p. 6, repr. p. 34, fig. 17 – M. B., *Catalogue*, 1978, n° 314, repr. – M.-J. de Balanda, 1988, p. 136, pl. coul. p. 137 – J.-J. Lévêque, *Les Années impressionnistes, 1870-1889*, Paris, 1990, repr. coul. p. 508.

Historique: (?) Vente, Paris, Drouot, 11 décembre 1923, n° 7 (*Les Toits de Paris*) – Vente, Paris, Drouot, 9 mai 1960, n° 65 (*La Cité industrielle en hiver*) – Vente, Paris, Drouot, 2 mai 1961, n° 92 – André Maurice, Paris – Vente, Paris, Galliera, 24 juin 1963, n° 51 – Oscar Ghez, Genève – Fondation Oscar Ghez – Conservé à partir de 1968 au musée du Petit Palais de Genève:
Genève, Musée du Petit Palais – 8879



352
PORTRAIT DE JEAN DAURELLE

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,54

Connu par un document photographique (archives familiales).
Jean Daurelle (1839-1893) était le valet de chambre de la famille Caillebotte. Il figure dans *Le Déjeuner* (n° 37); voir autre portrait n° 353.

Archives: Martial Caillebotte.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 293, repr.



353
PORTRAIT D'HOMME

Huile sur toile
H. 0,75; L. 0,50
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte / 1887*

Peint à Paris, boulevard Haussmann.
Portrait de Jean Daurelle (voir n° 352).

Archives: Martial Caillebotte.

Expositions: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, n° 52 (titre erroné: *Portrait de M. T. B.*).

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 321, repr. – P. Wittmer, 1990, repr. coul. p. 204.

Historique: Appartenait toujours à Mme Jean Daurelle en 1894.



354
LE PETIT BRAS DE LA SEINE À ARGENTEUIL

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,54
Signé et daté en bas à droite: *G. Caillebotte / 1887*

Voir n° 302.

Expositions: *A Collection of Pictures, Many Recently Acquired in France*, Londres, Arthur Tooth & Sons, 1966, n° 7 – *G. C.*, New York, 1968, n° 51.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 329, repr.

Historique: Vente, Versailles, Trianon-Palace, 13 mars 1966, n° 87, repr. – Tooth, Londres, 1966 – Wildenstein – Mr. et Mrs. Albert J. Dreitzer, États-Unis, 1968 – Vente collection Albert J. Dreitzer, New York, Sotheby's, 13 novembre 1985, n° 6, pl. coul.



355
LE PETIT BRAS DE LA SEINE, ARGENTEUIL

Huile sur toile
H. 0,81; L. 0,65

Voir n° 302.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 374, repr.

Historique: Galerie Barbizon, Paris – Tooth, Londres – Famille B. E. Besinger, États-Unis, c. 1969 – Vente, Londres, Christie's, 15 avril 1975, n° 22, repr. – Vente, Londres, Christie's, 25 juin 1990, n° 20, pl. coul. – Aska International Ltd., Tokyo.



356
LE PETIT BRAS DE LA SEINE PRÈS D'ARGENTEUIL

Huile sur toile
H. 0,82; L. 0,62
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

Expositions: *Maîtres français XIXe-XXe siècle*, Paris, galerie Schmit, 1988, n° 11, pl. coul.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 383, repr.

Historique: M. Schulman, Paris – Collection particulière, Paris.



357
RUISSEAU À TRAVERS BOIS

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,54
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

Peint au Petit Gennevilliers.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 318, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



358
BOUQUET DE REINES-MARGUERITES, CAPUCINES ET SOLEILS DANS UN VASE

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,54

Reprise par Caillebotte d'une nouvelle série de vases de fleurs d'une facture très libre.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 74.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 322, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



359
BOUQUET DE MARGUERITES DANS UN VASE

Huile sur toile
H. 0,61; L. 0,50
Signé en bas à droite: *G. Caillebotte*

EXPOSITIONS: *French Paintings of Three Centuries from the New Orleans Museum of Art*, Memphis, Miami, Wilmington, Grosse Point Shores, Oklahoma City, Seattle, 1992-1993, nº 31, repr. coul. – *French Art of Four Centuries from the New Orleans Museum of Art*, Koriyama, Yokohama, Nara, Kitakyushu, 1993, nº 30, pl. coul.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 323, repr. – J. G. Caldwell et B.N.McDermott, *Handbook of the Collection. New Orleans Museum of Art*, New Orleans, 1980, p. 64, repr.

HISTORIQUE: Ambroise Vollard, Paris – Richard L. Feigen, New York – Paul Lanzenberg, Paris – Nat Leeb, Paris, c. 1969 – Collection particulière, Paris – Dr et Mrs. Richard W. Levy – Don en 1977 du Dr et de Mrs. Richard W. Levy au New Orleans Museum of Art, New Orleans (Louisiane):
NEW ORLEANS, NEW ORLEANS MUSEUM OF ART – 77.48



360
ROSES JAUNES ET ROUGES DANS UN VASE DE CRISTAL

Huile sur toile
H. 0,46; L. 0,38
Signé en bas à droite: *G. Caillebotte*

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Cent ans de peinture française*, Paris, galerie Schmit, 1969, nº 21, repr.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 324, repr.

HISTORIQUE: Martial Caillebotte – Ambroise Vollard, Paris (inv. 5159) – E. Salles, Paris, 1971 – Collection particulière, Paris.



361
VASE DE GLAÏEULS

Huile sur toile
H. 0,80; L. 0,65
Signé (par Renoir) en bas à droite: *G. Caillebotte*

Peint à Trouville.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 95 – *G. C.*, Paris, 1951, nº 51 – *G. C.*, Chartres, 1965, nº 31 – *G. C.*, Londres, 1966, nº 34 – *G. C.*, New York, 1968, nº 46 – *G. C.*, Brunoy, 1987, nº 11.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Caillebotte*, 1968, p. 39, repr. coul. pl. 18 – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 325, repr. et repr. coul. p. 60 – M.-J. de Balanda, 1988, p. 138, pl. coul. p. 139.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



362
SQUARE À PARIS, TEMPS DE NEIGE

Huile sur bois
H. 0,23; L. 0,18

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 335, repr.

HISTORIQUE: Ch. B., Paris, c. 1969 – Collection particulière, France.



363
PAYSAGE URBAIN SOUS LA NEIGE

Huile sur toile
H. 0,24; L. 0,32

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 334, repr.

Historique: Collection particulière, Paris, c. 1960 – Collection particulière, Paris – Josefowitz, Suisse.



364
PAYSAGE D'HIVER

Huile sur toile
H. 0,37; L. 0,45
Signé en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Il s'agit sans doute d'une vue de Paris.

Expositions: *The Two Sides of the Medal. French Painting from Gérôme to Gauguin*, Detroit, The Detroit Institute of Arts, 1954, n° 81d, repr. p. 48.

Historique: Mr. et Mrs. Richard Rogin, New York – Don en 1974 à l'Israël Museum, Jérusalem:
Jérusalem, The Israël Museum – B75.128

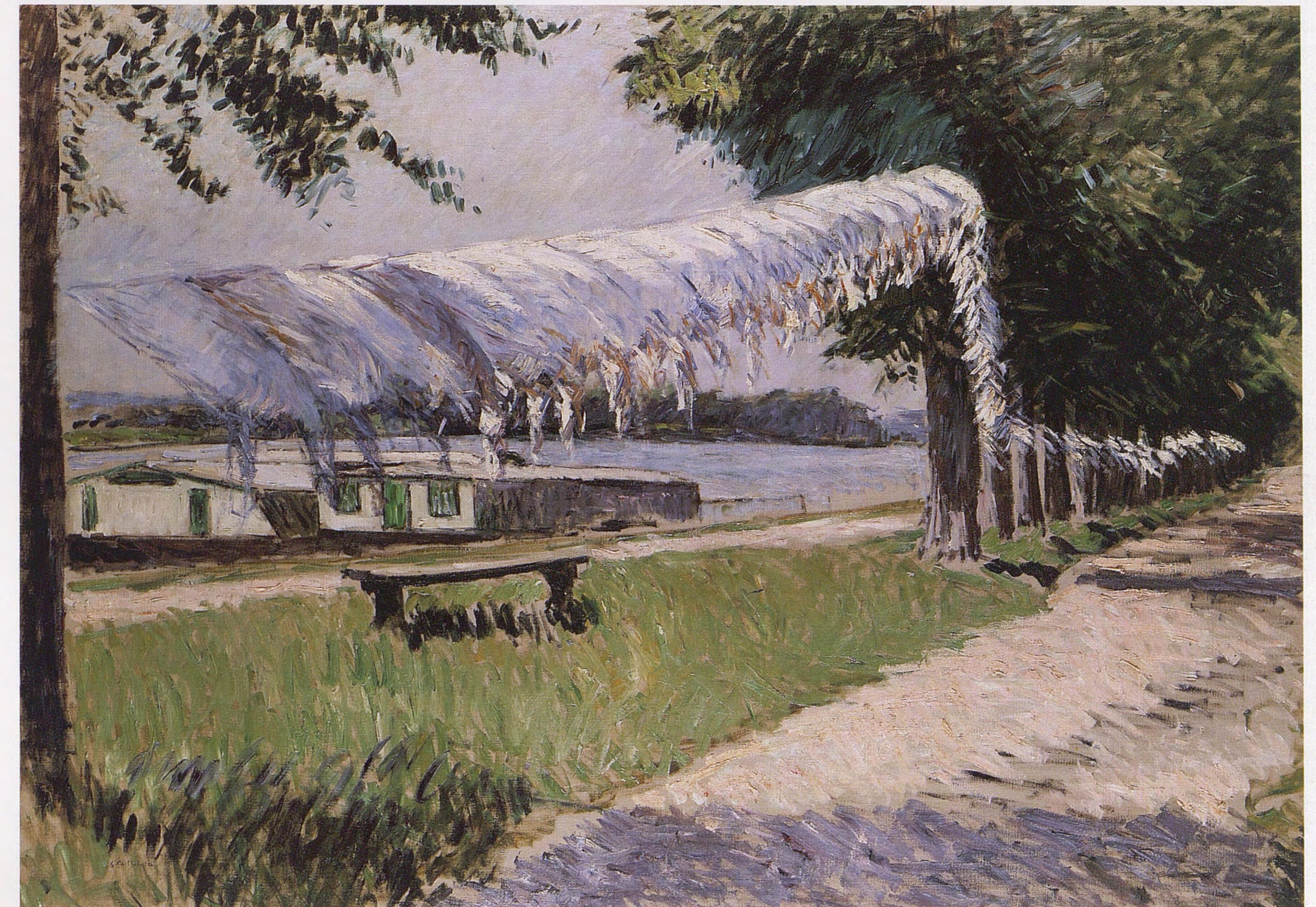


365
PARC SOUS LA NEIGE, PARIS

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,50
Griffe en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Sans doute le parc Monceau (voir n°s 64 et 102).

Historique: Ch. B., Paris, c. 1970 – M. Schulman, Paris – Vente, Londres, Phillips, 1er décembre 1986, n° 7 (*Le Parc Monceau sous la neige*), pl. coul. – Collection particulière, Paris – Vente, Londres, Sotheby's, 1er avril 1987, n° 133, repr. coul. – Vente, Londres, Sotheby's, 29 novembre 1989, n° 114, pl. coul. (n.v.).



Linge séchant au bord de la Seine, Petit Gennevilliers (n° 368)



366
LAVOIRS SUR LA SEINE, LINGE SÉCHANT

Huile sur toile
H. 0,54; L. 0,73
Griffe en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Cette peinture a figuré, lors de son passage dans le commerce parisien, sous le titre erroné: *Champ de courses au Tremblay*. Elle appartient à la série de compositions inspirée à Caillebotte par le motif du linge séchant devant les lavoirs publics près de sa maison en bord de Seine (voir n°s 367-370). Dès l'époque napoléonienne, dans les anciens plans cadastraux du XIXe siècle, le terrain où furent aménagés ces lavoirs est désigné sous le nom de «l'île aux draps» (voir p. 53 note 6).

Archives: Martial Caillebotte.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 346, repr.

Historique: Ambroise Vollard, Paris – Boucherin, Paris, c. 1950 – Wildenstein – W. A. Dickey, Baltimore (Maryland), 1958.



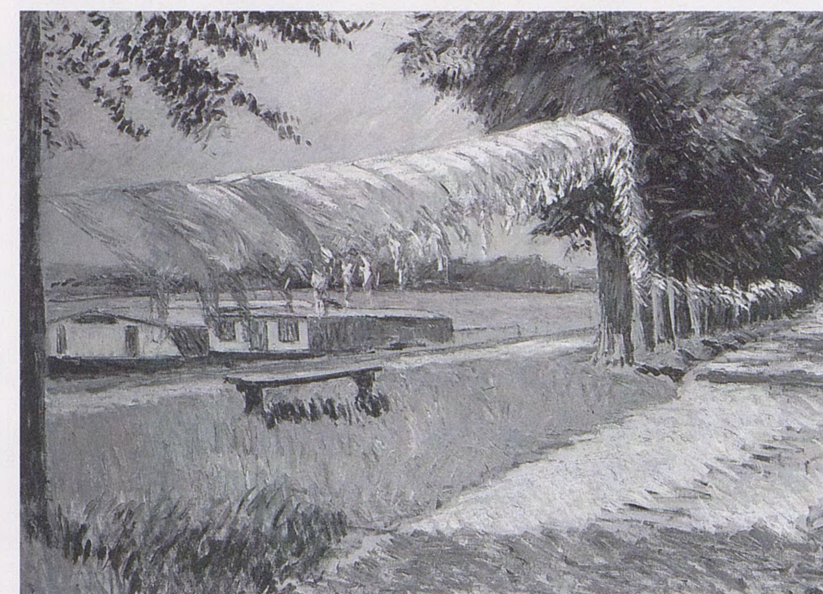
367
LINGE SÉCHANT SUR LES BORDS DE LA SEINE, PETIT GENNEVILLIERS

Huile sur toile
H. 0,54; L. 0,65

Étude pour le n° 368.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 347, repr.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



368
LINGE SÉCHANT AU BORD DE LA SEINE, PETIT GENNEVILLIERS

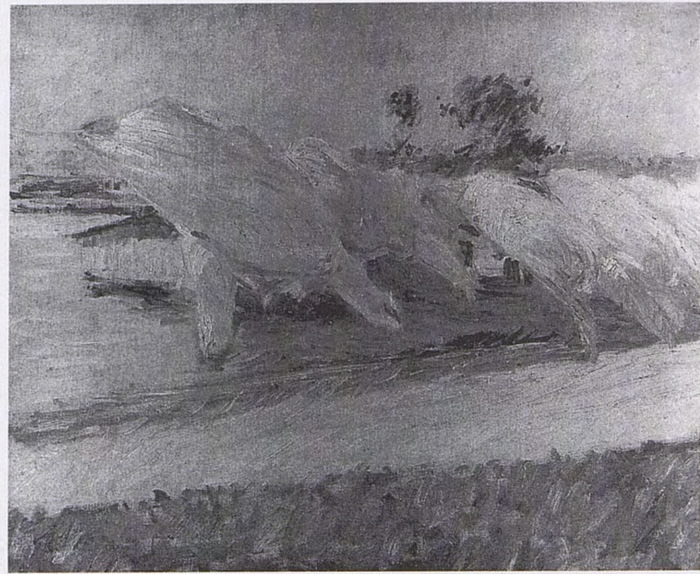
Huile sur toile
H. 1,06; L. 1,50
Griffe en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Voir n° 367.

Expositions: *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, n° 101.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 348, repr. – *Wallraf-Richartz-Museum. Vollstandiges Verzeichnis der Gemäldesammlung*, Cologne, 1986, p. 19, repr. p. 260, n° 599.

Historique: Famille de l'artiste – Lorenceau, Paris – Josefowitz, Suisse – Vente, Londres, Sotheby's, 10 décembre 1969, n° 33, repr. – Wildenstein – Entré depuis 1983 au Wallraf-Richartz-Museum de Cologne:
Cologne, Wallraf-Richartz-Museum – Dep. 447



369
LINGE SÉCHANT, PETIT GENNEVILLIERS

Huile sur toile
H. 0,54; L. 0,65

Étude pour le nº 370.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 349, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



370
LINGE SÉCHANT, PETIT GENNEVILLIERS

Huile sur toile
H. 0,54; L. 0,65

Quelques années avant Caillebotte, Berthe Morisot elle aussi s'était intéressée au thème du linge séchant en plein air dans la campagne du Petit Gennevilliers. En 1875, elle peignit un *Percher de blanchisseuses* qui a figuré à la 2e Exposition impressionniste de 1878 sous le nº 175 (voir M.-L. Bataille et G. Wildenstein, *Berthe Morisot*, Paris, 1961, nº 45).

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 34 – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, nº 102.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 350, repr. – P. Wittmer, 1990, repr. p. 177.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



371
VILLAGE DANS LA CAMPAGNE DE GENNEVILLIERS

Huile sur toile
H. 0,60; L. 0,73
Signé en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Vue représentant les dernières maisons de Gennevilliers, prise de la plaine du Petit Gennevilliers.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 351, repr.

HISTORIQUE: Ambroise Vollard, Paris – Vente, Paris, Drouot, 28 mars 1919, nº 7 (*La Banlieue parisienne*) – E. Laporte, Vichy – Collection particulière, France.



372
PAYSAGE AVEC MAISONS, PETIT GENNEVILLIERS

Huile sur toile
H. 0,60; L. 0,75

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 352, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



373
PAYSAGE AVEC PEUPLIERS, PETIT GENNEVILLIERS

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,54

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 341, repr. – P. Wittmer, 1990, p. 250.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



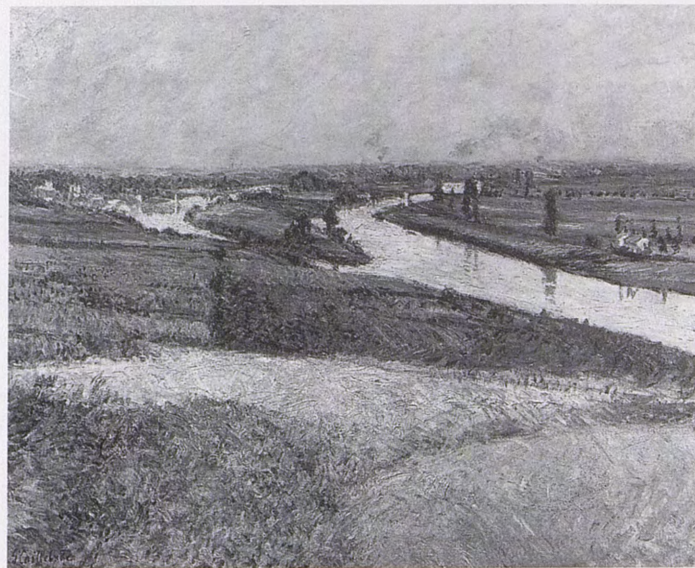
374
PAYSAGE AVEC LIGNE DE PEUPLIERS, PETIT GENNEVILLIERS

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,81
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 342, repr. – P. Wittmer, 1990, p. 250.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



375
LA SEINE À LA POINTE D'ÉPINAY

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,81
Signé en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Représente en une vue panoramique, assez exceptionnelle dans l'œuvre de Caillebotte, le cours de la Seine entre Argenteuil et Saint-Denis, dont on aperçoit à l'horizon la zone industrielle. Au centre, l'île Saint-Denis. À droite, dans la boucle de la Seine, la plaine de Gennevilliers. À gauche, Épinay. Voir nº 376.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *IVe Exposition des antiquaires*, Paris, hôtel George-V, 1975, nº 1098 – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, nº 69, repr.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 355, repr. – M.-J. de Balanda, 1988, p. 140, pl. coul. p. 141.

HISTORIQUE: Donné par Caillebotte au Dr Bonnecaze, Neuilly – Resté dans cette famille jusqu'en 1973 – Vente, Paris, Galliera, 21 mars 1974, nº 39, repr. – Brame-Lorenceau, Paris – Josefowitz, Suisse.



376
LA PLAINE DE GENNEVILLIERS VUE DES COTEAUX D'ARGENTEUIL

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,81
Signé et daté en bas à droite: *G. Caillebotte / 1888*

On retrouve ici le site du numéro précédent.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1951, nº 63 – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, nº 68, repr.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 356, repr. – K. Varnedoe, Paris, 1988, nº 56, repr. coul.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



377
LE PONT DE BEZONS, VU DE LA POINTE DE L'ÎLE MARANDE

Huile sur toile
H. 0,82; L. 0,65

La Seine au point de jonction des deux bras, en aval d'Argenteuil.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 330, repr.

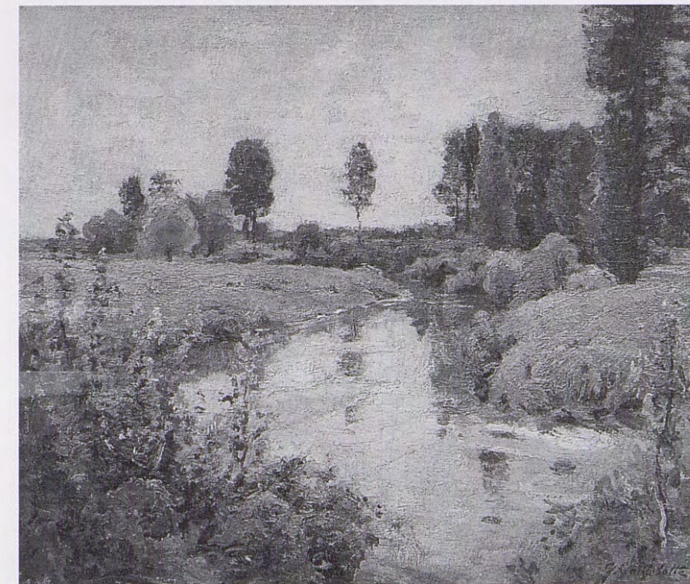
HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



378
BORD DE SEINE PRÈS D'ARGENTEUIL

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,54
Signé et daté en bas à droite: *G. Caillebotte / 1888*

HISTORIQUE: Collection particulière, Chaudes-Aigues (France) – Galerie Charles et André Bailly, Paris – Vente, Londres, Sotheby's, 1er décembre 1987, nº 11 (*Paysage au bord de la Seine),* pl. coul.



379
PAYSAGE AVEC RIVIÈRE

Huile sur toile
H. 0,54; L. 0,65
Signé en bas à droite: *G. Caillebotte*

Sans doute une vue de l'île Marande.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 364, repr.

HISTORIQUE: André Maurice, Paris, c. 1950.



380
PAYSAGE AVEC RIVIÈRE

Huile sur toile
H. 0,42; L. 0,63
Signé en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Voir nº 379.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 365, repr.

HISTORIQUE: Vente, Londres, Christie's, 5 juillet 1963, nº 78 – Tooth, Londres – Collection particulière, Londres, c. 1969.



381
LE PETIT BRAS DE LA SEINE À ARGENTEUIL

Huile sur toile
H. 0,75; L. 1,00
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte 1888*

À gauche, la rive à la hauteur de Colombes; à droite, les peupliers de l'île Marande (voir n° 302).

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Exposition*, Paris, galerie Durand-Ruel, 1888, n° 12 – *Les XX*, Bruxelles, 1888, n° 6 – *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, n° 28 – *Cinquante ans de peinture française, 1875-1925*, Paris, musée des Art décoratifs, palais du Louvre, pavillon de Marsan, 1925, n° 6 – *G. C.*, Paris, 1951, n° 62 – *G. C.*, Londres, 1966, n° 37 – *G. C.*, New York, 1968, n° 52 – *One Hundred Years of Impressionism*, New York, Wildenstein and Co Inc., 1970, n° 66, repr. – *Dallas Collects: Impressionist and Early Modern Masters*, Dallas, Dallas Museum of Fine Arts, 1978, n° 39, repr. – *Impressionist and Modern Masters*, Dallas, Dallas Museum of Fine Arts, 1989, n° 17, repr. p. 29.

BIBLIOGRAPHIE: A. Werner, «Caillebotte: a Rediscovery», *Arts Magazine*, n° 43, septembre 1968, repr. p. 44 – M. B., *Catalogue*, 1978, n° 362, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Wildenstein – M. Trammel Crow, Dallas (Texas), 1968.



382
L'ÎLE MARANDE ET LE PETIT BRAS DE LA SEINE

Huile sur toile
H. 0,30; L. 0,45
Signé en bas à gauche: *G. Caillebotte*

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 361, repr.

HISTORIQUE: J. Spiess, Paris, 1970 – Peter Matthews, Londres, 1971 – Collection particulière, États-Unis, 1974.



383
L'ÎLE MARANDE ET LE PETIT BRAS DE LA SEINE

Huile sur toile
H. 0,38; L. 0,46
Signé en bas à gauche: *G. Caillebotte*

HISTORIQUE: Schrynemaekers, France – Collection particulière, France – Collection particulière, Belgique.



Pêcheur en barque (n° 386)



384
L'ÎLE MARANDE ET LE PETIT BRAS DE LA SEINE

Huile sur toile
H. 0,28; L. 0,41
Signé en bas à droite: *G. Caillebotte*

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 363, repr. – P. Wittmer, 1990, p. 18, 77, repr. p. 158.

Historique: Vente, Paris, Galliera, 3 juin 1975, nº 113, repr.



385
TROIS PÊCHEURS EN BARQUE

Huile sur toile
H. 0,24; L. 0,32

Historique: Collection particulière, Paris.

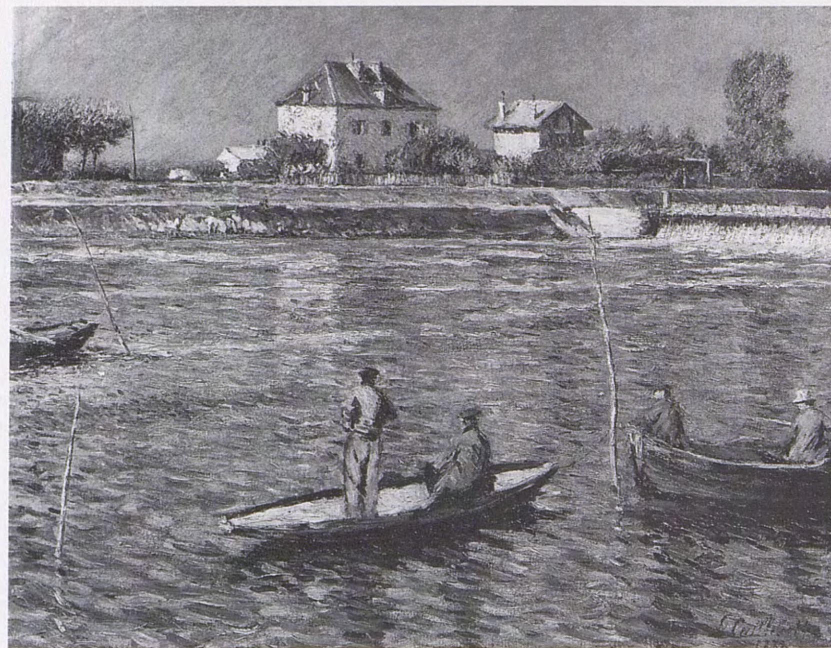


386
PÊCHEUR EN BARQUE

Huile sur carton
H. 0,22; L. 0,29
Signé en bas à droite: *G. Caillebotte*

Peut-être une étude pour l'un des pêcheurs du nº 387.

Historique: Collection particulière, France.



387
PÊCHEURS SUR LA SEINE

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,81
Signé et daté en bas à droite: *G. Caillebotte / 1888*

Vue de la Seine à Bezons, en aval d'Argenteuil. À droite, le «barrage de la morue».

Archives: Martial Caillebotte.

Expositions: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1951, nº 59 – *Maîtres français, XIXe-XXe siècle*, Tokyo, Aska International Ltd., 1991, nº 3, pl. coul.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 357, repr.

Historique: Paul Hugot, Paris, c. 1894 – Conservé par ses descendants, collection particulière, Paris – Vente, Londres, Christie's, 27 novembre 1989, nº 10, pl. coul. – Aska International Ltd., Tokyo.



388
BORD DE SEINE À ARGENTEUIL

Huile sur toile
H. 0,54; L. 0,65
Signé en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Sur la rive, les dernières maisons du village à l'extrémité de la promenade boisée.

Archives: Martial Caillebotte.

Expositions: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 3 – *G. C.*, Paris, 1951, nº 72.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 370, repr. – R. Rapetti, «Munch et Paris: 1889-1891», *Munch et la France*, catalogue d'exposition, Paris, 1991, p. 83.

Historique: Donné par Caillebotte à son ami Paul de Boulongne, peintre et sculpteur, membre du Cercle de la Voile de Paris dont il fut, lui aussi, le vice-président; celui-ci possédait encore ce tableau en 1894 – Cette peinture a été conservée par ses descendants jusqu'en 1990 – Vente, Londres, Christie's, 25 juin 1990, nº 14, pl. coul.



389
LA MAISON DE CAILLEBOTTE, VUE DE LA SEINE, PETIT GENNEVILLIERS ou L'EMBARCADÈRE

Huile sur toile
H. 0,82; L. 0,65
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*
Inscription au dos de la toile: *Paris à Montgeron, nº 5*

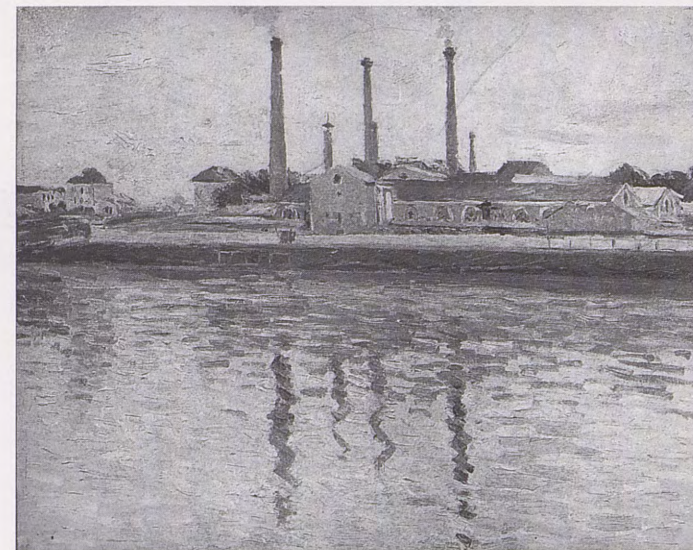
Devant la maison, un des bateaux de Caillebotte est au mouillage.

Archives: Martial Caillebotte.

Expositions: *G. C.*, Paris, 1951, nº 77 – *French Landscape*, Londres, Marlborough Gallery, 1961, nº 7, repr. – *G. C.*, New York, 1968, nº 59.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 373, repr.

Historique: Vente collection Lazare Weiller, Paris, Drouot, 29 novembre 1901, nº 10 (*Chalet au bord de la Seine*) (Cousin) – Vente, Paris, Drouot, 25 octobre 1920, nº 3 (*Maison au bord de l'eau*) – Collection particulière, Paris, c. 1951 – Marlborough, Londres – Collection particulière, New York, c. 1968.



390
FABRIQUES À ARGENTEUIL

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,82

Représente très probablement les bâtiments des Chantiers de la Seine, implantés quelques années plus tôt en aval d'Argenteuil.

Archives: Martial Caillebotte.

Expositions: *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, nº 99.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 331, repr.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



391
PORTRAIT DE MADAME RENOIR

Huile sur toile
H. 0,73; L. 0,59

Ce portrait fut sans doute exécuté par Caillebotte pendant le séjour de Renoir au Petit Gennevilliers (été 1888). Alice Charigot était alors la compagne de Renoir, qui l'épousa en 1890. Elle est représentée ici devant les massifs de fleurs du jardin du Petit Gennevilliers (voir nº 418).

Expositions: *G. C.*, Pontoise, 1984, nº 13.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 336, repr. – P. Wittmer, 1990, repr. coul. p. 289.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



392
PORTRAIT DE FEMME ASSISE, LISANT

Huile sur toile
H. 0,93; L. 0,72

Le modèle, non identifié, a également posé pour le numéro suivant.

Expositions: *G. C.*, Pontoise, 1984, nº 14.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 337, repr.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



393
TÊTE DE FEMME

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,54
Griffe en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Voir nº 392.

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1989, nº 63, pl. coul.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 339, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



394
PORTRAIT D'EUGÈNE LAMY, EN BUSTE

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,54

Cette œuvre est restée inachevée. Voir un autre portrait d'Eugène Lamy (nº 403).

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1951, nº 64.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 338.

HISTORIQUE: Donné par l'artiste à Eugène Lamy, Paris – Mme Drouilly, née Blanche Lamy, Paris – Vente, Paris, Galliera, 10 juin 1963, nº 16 (*Le Canotier d'Argenteuil*) – Vente, Londres, Christie's, 26 juin 1990, nº 235, repr. coul. – Collection particulière, Belgique.



395
POMMES

Huile sur bois
H. 0,26; L. 0,36
Signé et daté en bas à droite: *G. Caillebotte / 1888*

Peint au Petit Gennevilliers.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 78 – *XVᵉ Biennale internationale des antiquaires*, Paris, Grand Palais, stand galerie Schmit, 1990, s.n. – *Maîtres français XIXᵉ-XXᵉ siècle*, Paris, galerie Schmit, 1991, nº 6, pl. coul.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nºˢ 212 et 340, repr.

HISTORIQUE: Donné par Caillebotte à Richard Gallo, Paris, 1888 – Légué par celui-ci à son neveu, G. Grandguillot, Marseille, 1936 – Collection particulière, Paris – Vente, Paris, Drouot, 27 novembre 1940, nº 38.



396
LA DIGUE DU PETIT GENNEVILLIERS EN HIVER

Huile sur toile
H. 0,73; L. 0,60

À gauche, derrière le remblai qui protégeait les cultures maraîchères des inondations de la Seine, le vieux sentier reliant le pont d'Argenteuil et la commune de Gennevilliers. Ce site est approximativement celui qu'occupent aujourd'hui les installations du Port de Paris.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 353, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



397
LE PETIT GENNEVILLIERS, PRÈS DE LA DIGUE

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,81

Vue d'une partie de la digue qui passait derrière la maison de Caillebotte. À l'horizon se profile le coteau d'Orgemont qui domine Argenteuil.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 343, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



398
PAYSAGE, PETIT GENNEVILLIERS

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,54

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 344, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



399
LA DIGUE ET LES PEUPLIERS, PETIT GENNEVILLIERS

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,54
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

À l'arrière-plan les maisons du Petit Gennevilliers que l'on retrouve dans une autre œuvre (n° 397).

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 345, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Lorenceau, Paris, c. 1965 – Josefowitz, Suisse – Collection particulière.



400
PEUPLIERS SUR LA DIGUE D'ARGENTEUIL, AU PETIT GENNEVILLIERS

Huile sur toile
H. 0,82; L. 0,65

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 372, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



401
PAYSAGE À ARGENTEUIL

Huile sur toile
H. 0,60; L. 0,73
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte 1889*

Vue prise des coteaux de Colombes, au premier plan les champs du Petit Gennevilliers, à l'arrière-plan le village d'Argenteuil, dont on voit l'église vers la droite. À l'horizon se profilent les hauteurs de Sannois et d'Orgemont.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *G. C.*, Londres, 1966, n° 39.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 367, repr.

HISTORIQUE: Donné par le peintre à sa cousine Mme Fermal, née Zoé Caillebotte, Bayeux – Mme Chaplain, Bayeux – Collection particulière, France.



402
LE JARDIN DU PETIT GENNEVILLIERS

Huile sur toile
H. 0,81; L. 0,65
Signé (par Renoir) en bas à gauche: *G. Caillebotte*

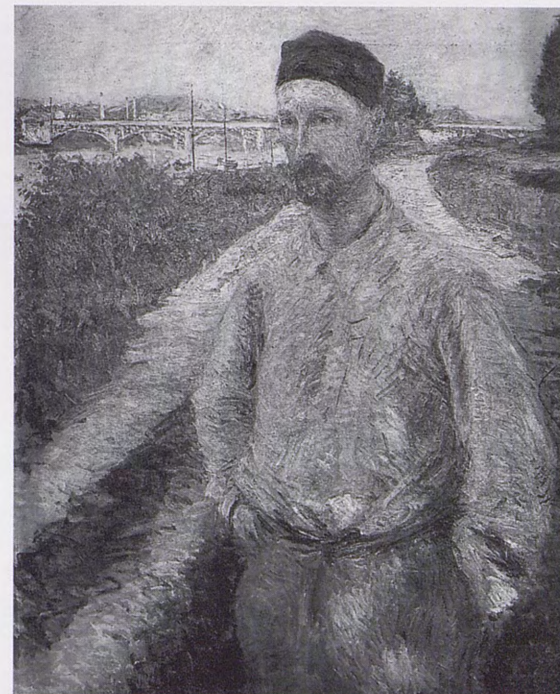
À droite de la maison, l'atelier de Caillebotte.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, n° 22 – *Salon d'automne*, Paris, 1921, n° 2730 – *G. C.*, Paris, 1951, n° 75.

BIBLIOGRAPHIE: A. Fontainas et L. Vauxcelles, *Histoire générale de l'art français de la Révolution à nos jours*, Paris, 1922, t. I, repr. p. 175 – M. B., *Catalogue*, 1978, n° 376, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



403
PORTRAIT D'EUGÈNE LAMY

Huile sur toile
H. 0,82; L. 0,65

Eugène Lamy (voir n° 394) était un fervent adepte de la navigation de plaisance; son nom est fréquemment associé à celui de Caillebotte dans les chroniques du Cercle de la Voile de Paris relatant les régates du bassin d'Argenteuil. Ses bateaux n'étaient pas moins célèbres que ceux du peintre. Habitant l'hiver à Paris, boulevard de la Chapelle, il se rendait l'été dans la propriété qu'il possédait à Gennevilliers, non loin de celle de Caillebotte.
À l'arrière-plan, la berge au Petit Gennevilliers, le vieux pont d'Argenteuil enjambant la Seine.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, n° 121.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 369, repr.

HISTORIQUE: Donné par Caillebotte à Eugène Lamy, Paris – Mme Drouilly, née Blanche Lamy, c. 1951 – Se trouvait encore dans la famille Lamy en 1977 – Collection particulière, Paris.



404
AUTOPORTRAIT

Huile sur toile
H. 0,55; L. 0,46

Aucun document ne permet de dater avec certitude ce portrait. D'après la tradition familiale, Caillebotte était alors âgé de 40 ans. (Voir autres portraits n°s 26, 132, 404, 436, 509).

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, n° 10 – *Salon d'automne*, Paris, 1921, n° 2700 – *G. C.*, Paris, 1951, n° 71 – *G. C.*, Chartres, 1965, n° 25, repr. frontispice – *G. C.*, Londres, 1966, n° 38, repr. fig. 1 – *G. C.*, Marcq-en-Barœul, 1982-1983, n° 27 – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, n° 88.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Caillebotte*, 1951, n° 265, repr. frontispice – J. Rewald, *The History of Impressionism*, New York, 1961 (3e éd.), repr. p. 449 – M. B., *Catalogue*, 1978, n° 366, repr. – G. Bazin, *L'Univers impressionniste*, Paris, 1982, repr. p. 300 – K. Varnedoe, Paris, 1988, p. 182, repr. fig. 62a – P. Wittmer, 1990, repr. coul. p. 104.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



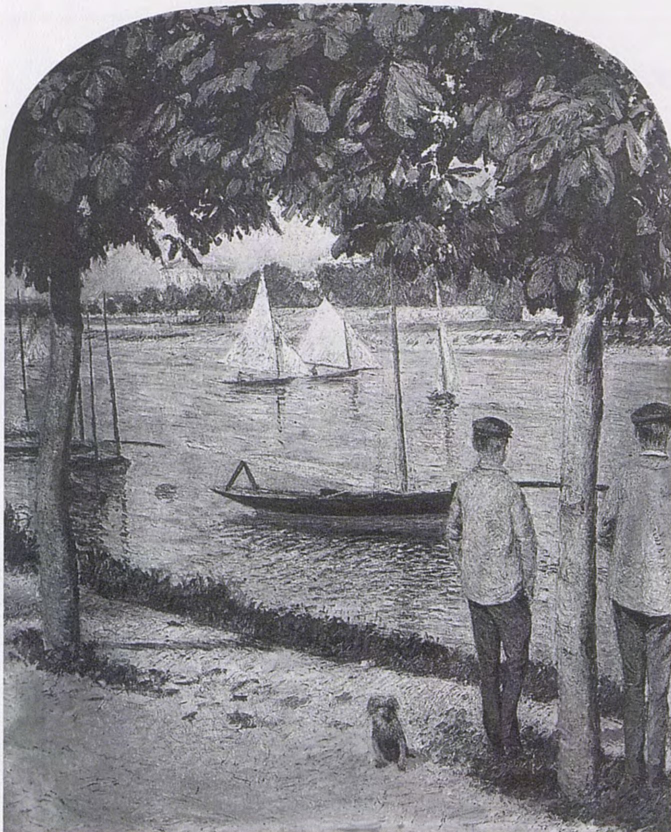
405
LE JARDIN DU PETIT GENNEVILLIERS, LES TOITS ROSES

Huile sur toile
H. 0,73; L. 0,60
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte 1890*

Expositions: *Park und Garten in der Malerei, vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Cologne, Wallraf-Richartz-Museum, 1957, nº 59.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 375, repr.

Historique: André Maurice, Paris – Matthiesen, Londres, 1957 – Collection particulière, Londres.



406
LA BERGE DU PETIT GENNEVILLIERS ET LA SEINE

Huile sur toile
H. 1,53; L. 1,27
Signé et daté deux fois; à gauche, au pied de l'arbre, et en bas à droite: *G. Caillebotte 1890*

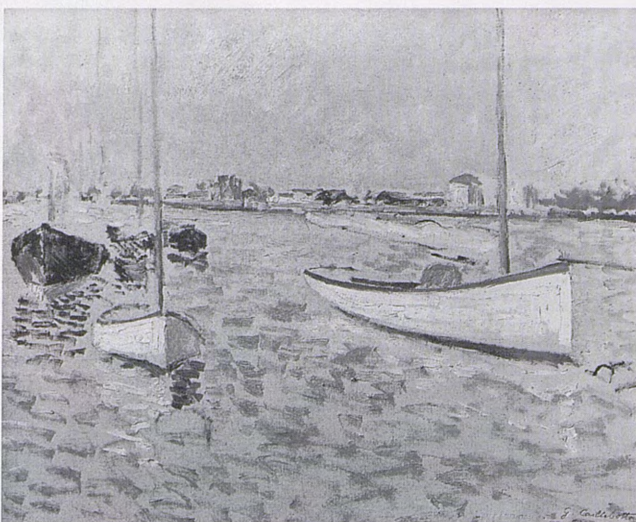
Composition décorative, destinée au nouvel appartement parisien du frère du peintre, rue Scribe.
À l'arrière-plan, Argenteuil. Les deux jeunes gens, vus de dos, sont les fils d'un ami de Caillebotte, Eugène Lamy. Deux autres peintures, exécutées en 1893, offrent une composition assez proche de celle-ci (nºs 476 et 477).

Archives: Martial Caillebotte.

Expositions: *Terres d'inspiration des peintres de Pont-Aven, Nabis et symbolistes*, Tokyo, Niigata, Osaka, Shizuoka, Himeji, Yamanashi, 1987, nº 77, repr. coul.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 378, repr.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



407
VOILIERS À L'ANCRE, ARGENTEUIL

Huile sur toile
H. 0,60; L. 0,73
Signé en bas à droite: *G. Caillebotte*

L'angle de vue est sensiblement le même que celui du nº 409.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 380, repr.

Historique: Vente, Paris, Galliera, 30 novembre 1971, nº 161, repr. (n.v.) – Vente, Paris, Drouot, 14 décembre 1972 (hors cat.; n.v.) – Vente, Zurich, galerie Koller, 28 mai 1976, nº 5053, repr.



408
VOILIERS SUR LA SEINE À ARGENTEUIL

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,82
Signé en bas à droite: *G. Caillebotte*

Sans doute une étude pour les voiliers à l'arrière-plan du nº 409.

Archives: Martial Caillebotte.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 397, repr.

Historique: Vente M. de Saint M. [Gérard de Saint-Marceaux, gendre de Georges Petit], Paris, Drouot, 29-30 novembre 1937, nº 55 – Vente, Paris, Drouot, 21 mars 1938, nº 51 – Vente, Paris, Drouot, 28 avril 1939, nº 19.



409
BATEAUX SUR LA SEINE À ARGENTEUIL

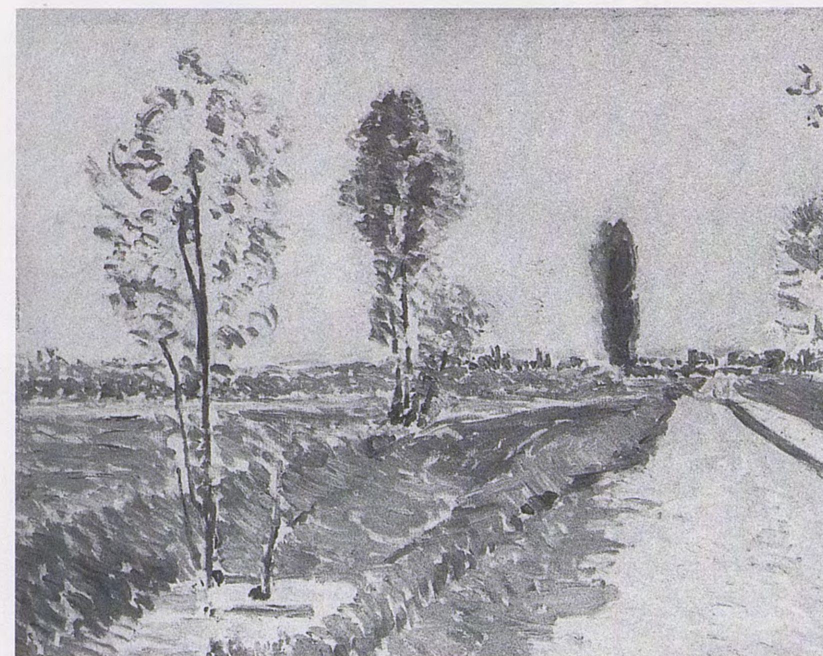
Huile sur toile
H. 0,60; L. 0,73
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte / 1890*

Archives: Martial Caillebotte.

Expositions: *G. C.*, Londres, 1966, nº 43.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 379, repr.

Historique: Donné par le peintre à sa cousine Mme Fermal, née Zoé Caillebotte, Bayeux – Mme Chaplain, Bayeux – Collection particulière, France.

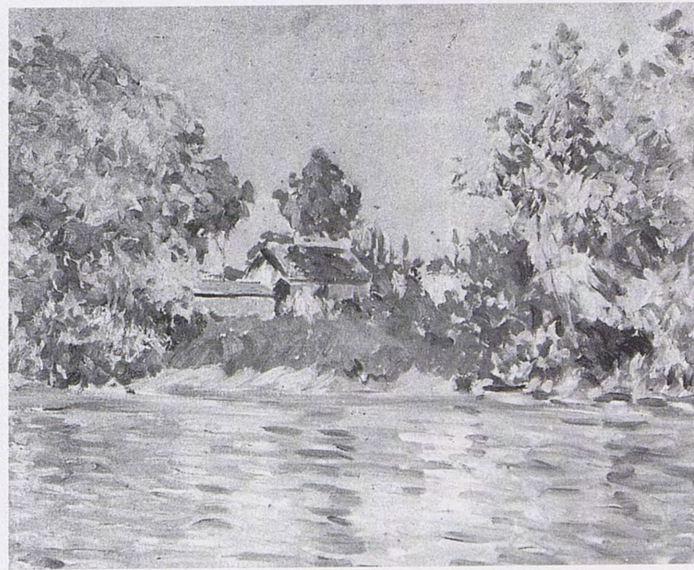


410
PAYSAGE, GENNEVILLIERS

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,87

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 354, repr.

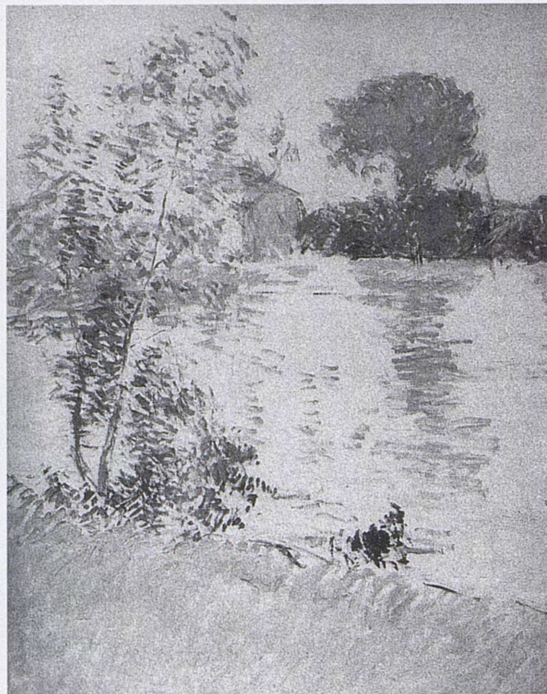
Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



411
BORD DE SEINE PRÈS D'ARGENTEUIL
Huile sur toile
H. 0,52; L. 0,63

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 382, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.

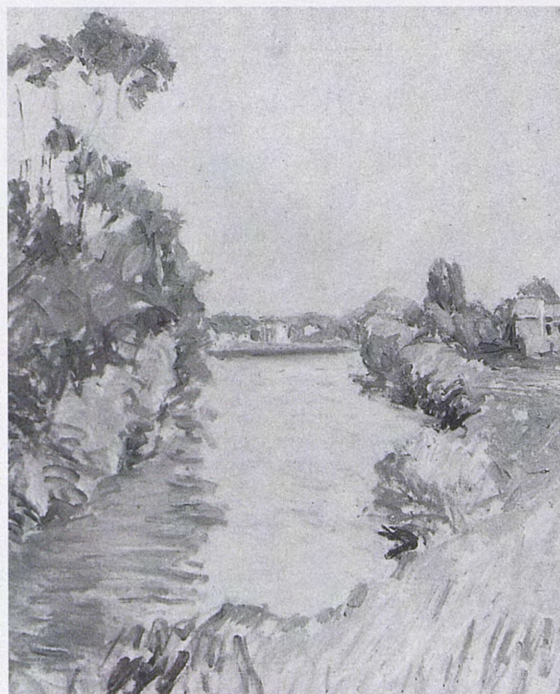


412
BORD DE SEINE, ARGENTEUIL
Huile sur toile
H. 0,81; L. 0,65
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

EXPOSITIONS: *Maîtres français XIXe-XXe siècle*, Paris, galerie Schmit, Paris, 1987, nº 9, pl. coul.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 388, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.

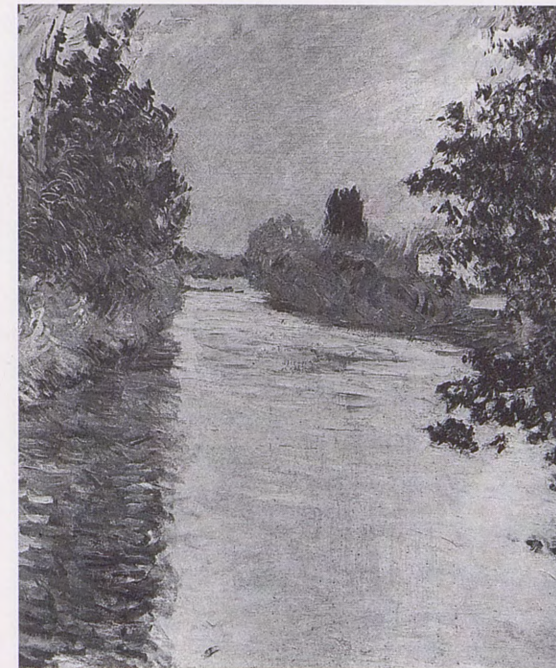


413
PETIT BRAS DE LA SEINE PRÈS D'ARGENTEUIL
Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,54

Étude pour le nº 415.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 387, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



414
LE PETIT BRAS DE LA SEINE, EFFET D'AUTOMNE
Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,54
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

Offre sensiblement la même vue que le nº 415.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 386, repr.

HISTORIQUE: Ambroise Vollard, Paris – Vente, Paris, Drouot, 27 novembre 1940, nº 40.



415
LE PETIT BRAS DE LA SEINE PRÈS D'ARGENTEUIL
Huile sur toile
H. 0,73; L. 0,60
Signé en bas à droite: *G. Caillebotte*

Peint de la pointe de l'île Marande, en direction de Bezons. À gauche, la rive de Colombes.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 385, repr.

HISTORIQUE: Vente collection Lazare Weiller, Paris, Drouot, 29 novembre 1901, nº 9 (*La Rivière. Effet du matin*) – (?) Vente, Paris, Drouot, 19 juin 1914, nº 14 (*La Rivière*) – Vente, Paris, galerie Charpentier, 31 mars 1960, nº 48, repr. – Josefowitz, Suisse.



416
LE PETIT BRAS DE LA SEINE EN AUTOMNE
Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,54
Signé en bas à droite: *G. Caillebotte*

Vue prise à la hauteur de l'île Marande, représentée à droite; à gauche, la rive de Colombes.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Monet et ses amis*, Ibaraki, musée d'Art moderne, 1988, nº 85, repr. coul.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 384, repr.

HISTORIQUE: Ginsburg, Paris – Conservé par ses descendants jusqu'en 1986 – Vente, Londres, Christie's, 2 décembre 1986, nº 315, pl. coul. – Josefowitz, Suisse – Vente, Londres, Sotheby's, 4 décembre 1990, nº 9, pl. coul.



417
LA SEINE ET LA POINTE DE L'ÎLE MARANDE

Huile sur toile
H. 0,60; L. 0,73
Signé en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Vue prise du Petit Gennevilliers.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 389, repr.

Historique: Ambroise Vollard, Paris – Vente, Paris, Galliera, 9 décembre 1969, nº 52, repr. coul. – M. Schulman, Paris – Vente, Versailles, hôtel Rameau, 5 décembre 1971, nº 94, repr. coul. – Vente, Versailles, hôtel Rameau, 26 novembre 1972, nº 84 (*Les Peupliers au bord de la Seine*) – Vente, Cassis, salle Camargo, 13 juillet 1974, nº 17 – Vente, Lille, hôtel des ventes, 15 décembre 1974, s.n. (*La Seine à Vernon*) – Vente Floralies, Versailles, hôtel Rameau, 13 juin 1979, nº 123, repr. coul. – Josefowitz, Suisse.



418
MADAME RENOIR DANS LE JARDIN DU PETIT GENNEVILLIERS

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,50
Griffe en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Voir autre portrait nº 391.

Archives: Martial Caillebotte.

Expositions: *Œuvres choisies*, Paris, galerie Barbizon, 1972, (hors cat.).

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, n ° 390, repr. – P. Wittmer, 1990, repr. p. 291.

Historique: Donné par Caillebotte à Pierre-Auguste Renoir – Collection particulière, Paris, 1972.



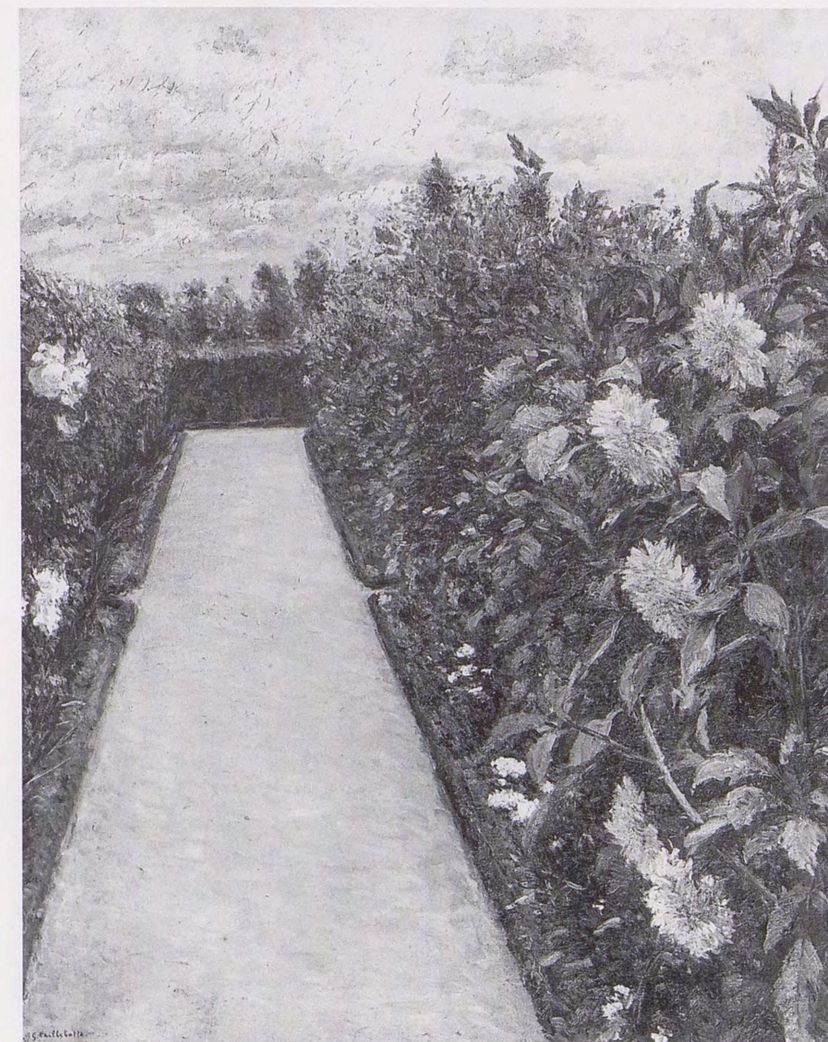
419
MASSIF DE JACINTHES, JARDIN DU PETIT GENNEVILLIERS

Huile sur toile
H. 0,60; L. 0,73
Signé en bas à droite: *G. Caillebotte*

Archives: Ambroise Vollard, *Registre manuscrit*, (s.d.), nº 3475: «Huile: jardin, sur une pelouse un massif de fleurs; plus loin un banc vert; dimensions: 60 x 73; provenance: Caillebotte M. [Martial].»

Bibliographie: – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 391, repr.

Historique: Acheté par Ambroise Vollard à Martial Caillebotte – (?) Vente, Paris, Drouot, 7 mai 1898, nº 11 (*Le Jardin*) – André Maurice, Paris, c. 1955.



420
ALLÉE DE JARDIN ET MASSIFS DE DAHLIAS, PETIT GENNEVILLIERS

Huile sur toile
H. 1,01; L. 0,81
Griffe en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Archives: Martial Caillebotte.

Expositions: *G. C.*, Marcq-en-Barœul, 1982-1983, nº 36.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 392, repr.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



421
BATEAU AU MOUILLAGE SUR LA SEINE

Huile sur toile
H. 0,40; L. 0,32

Connu par une photographie (archives familiales).
Peut-être une étude pour le numéro suivant.

Archives: Martial Caillebotte.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 393, repr.



422
BATEAU À L'ANCRE SUR LA SEINE, ARGENTEUIL

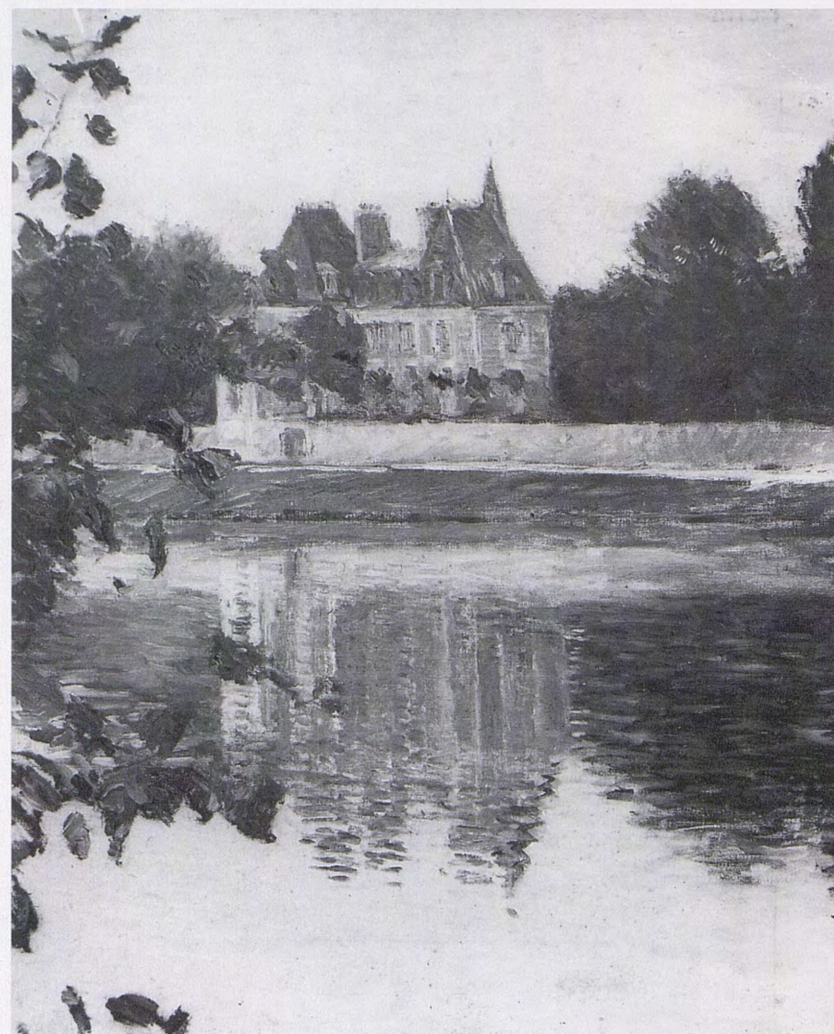
Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,50
Signé en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Au premier plan, le voilier *Turquoise* qui appartenait au cousin de l'historien Jules Michelet. À l'arrière-plan, sur la rive, Argenteuil et le château Michelet (voir nº 423).

Expositions: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 86 – *Morceaux choisis du XIXe dans les collections des musées d'Île-de-France*, Paris, mairie du IXe, 1989, nº 87, pl. coul. – *La Rivière de Seine et ses peintres*, Sceaux, orangerie du château, 1991, nº 78, pl. coul.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 398, repr.

Historique: Jean-Baptiste Faure, Paris – M. Saad, Paris – Vente, Versailles, Trianon-Palace, 21 novembre 1965, nº 100, repr. – Collection particulière, États-Unis, c. 1970 – Vente, Londres, Christie's, 6 juillet 1971, nº 34, repr. (n.v.) – Vente, Enghien, hôtel des ventes, 19 novembre 1988, nº 27, pl. coul. – Acquis par le conseil général du Val-d'Oise pour le futur musée du Val-d'Oise – Mis en dépôt au musée Pissarro, Pontoise.



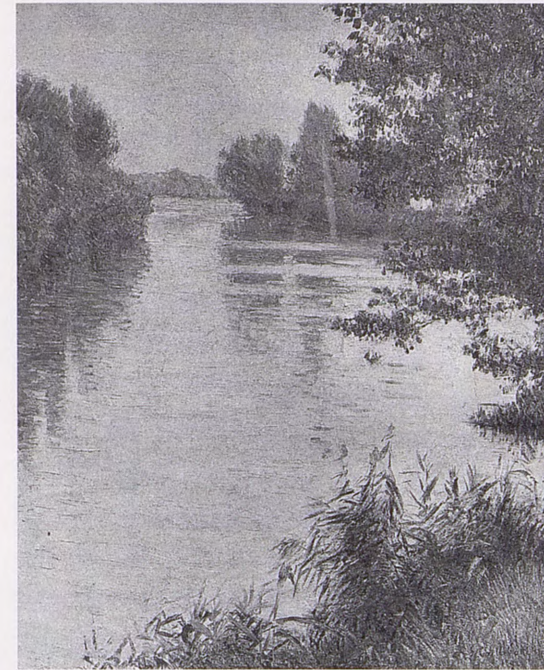
423
CHÂTEAU AU BORD DE LA SEINE, ARGENTEUIL

Huile sur toile
H. 0,81; L. 0,65

Située en aval d'Argenteuil face à l'île Marande, cette propriété, dite «le château Michelet», avait été construite en 1871, comme résidence d'été, par un riche Parisien, M. Michelet, cousin de l'historien, qui y séjourna jusqu'à sa mort en 1909. Ami de Caillebotte, Michelet était lui aussi membre du Cercle de la Voile de Paris.
On reconnaît cette grande demeure dans de nombreuses vues d'Argenteuil de Caillebotte ainsi que dans plusieurs peintures de Monet (D. Wildenstein, *Claude Monet*, Lausanne-Paris, 1974, t. I, nºs 221-224).

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 399, repr.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



424
LE PETIT BRAS DE LA SEINE, ARGENTEUIL

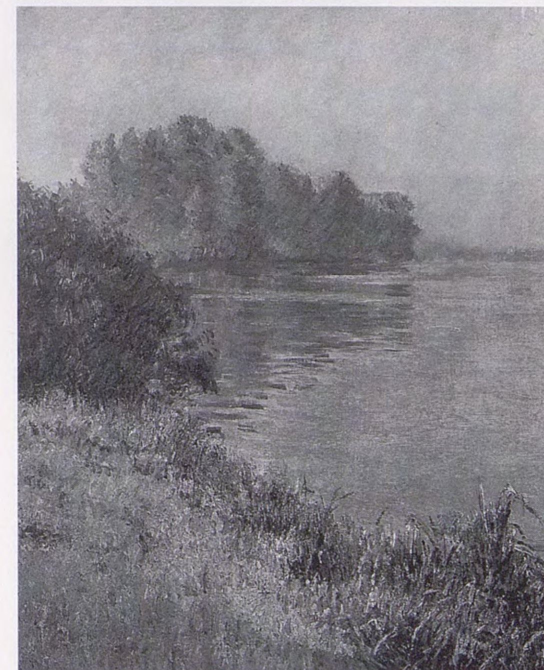
Huile sur toile
H. 0,82; L. 0,65
Signé et daté en bas à droite: *G. Caillebotte / 1891*

Archives: Martial Caillebotte.

Expositions: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 39.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 400, repr.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



425
LA SEINE PAR TEMPS BRUMEUX

Huile sur toile
H. 0,64; L. 0,53
Signé et daté en bas à droite: *G. Caillebotte / 1891*

Au premier plan la rive au Petit Gennevilliers. Au centre l'île Marande.

Archives: Martial Caillebotte.

Expositions: *Salon d'automne*, Paris, 1921, nº 2703 – *G. C.*, Paris, 1951, nº 79.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 404, repr.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



426
LE PETIT BRAS DE LA SEINE, EFFET DE BROUILLARD

Huile sur toile
H. 0,63; L. 0,54

Vue depuis la rive, la masse boisée de l'île Marande apparaît à droite. Le numéro suivant représente le même site.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 403, repr.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.

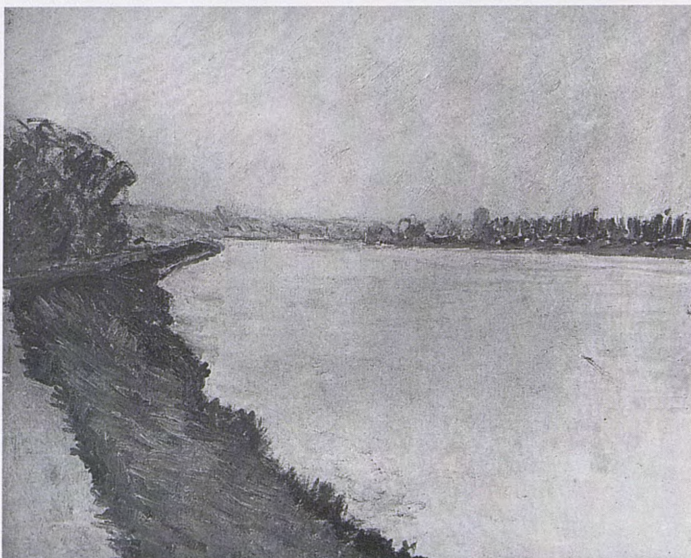


427
LE PETIT BRAS DE LA SEINE EN AVAL DU PETIT GENNEVILLIERS
Huile sur toile
H. 0,73; L. 0,60

Voir n° 426.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 407, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



428
LA SEINE EN AVAL D'ARGENTEUIL
Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,81

À l'horizon, le pont de Bezons.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 406, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.

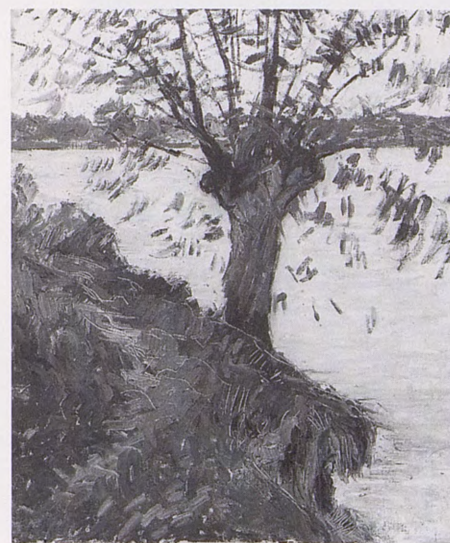


429
BORDS DE LA SEINE, EFFET DE SOLEIL COUCHANT
Huile sur toile
H. 0,80; L. 0,65

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 408, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



430
SAULE AU BORD DE LA SEINE
Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,54

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 409, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



431
LE PETIT BRAS DE LA SEINE
Huile sur toile
H. 0,73; L. 0,60
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

Représente le petit bras de la Seine, près d'Argenteuil.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *The Impressionists and the Salon*, Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art; Riverside, Gallery of California, 1974, n° 9, pl. coul. – *Maîtres des XIXᵉ et XXᵉ siècles*, Paris, galerie Odermatt-Cazeau, 1987, s.n., pl. coul.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 405, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Lorenceau, Paris – Vente, New York, Parke-Bernet, 15 mai 1968, n° 74, repr. – Josefowitz, Suisse – Vente, Londres, Sotheby's, 30 avril 1969, n° 17, repr. – Samuel Spencer, New York – Fletcher Jones, Los Angeles (Californie) – Vente, Londres, Christie's, 5 décembre 1975, n° 300, repr. – Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles – Vente, New York, Sotheby's, 14 mai 1986, n° 206, repr. coul.



432
BORDS DE SEINE
Huile sur toile
H. 0,45; L. 0,60

EXPOSITIONS: *Paris-Londres. A Collection of Pictures, Many Recently Acquired in France*, Londres, Arthur Tooth & Sons, 1969, n° 2, repr.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 396, repr.

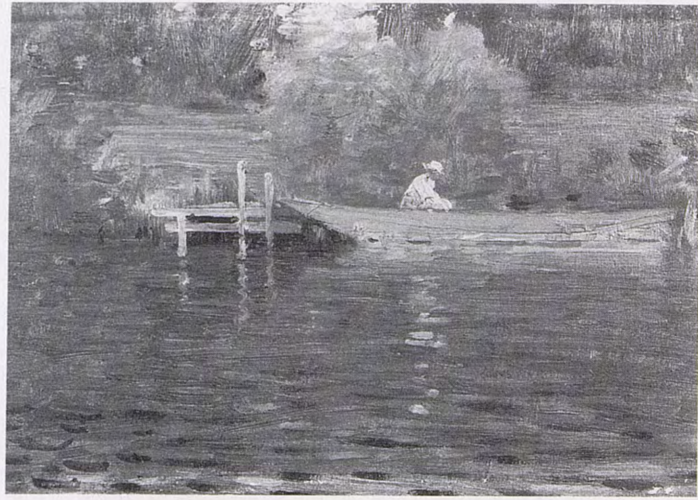
HISTORIQUE: Collection particulière, Paris – Tooth, Londres, c. 1969 – Vente, Londres, Sotheby's, 24 juin 1986, n° 17, pl. coul. – Vente, New York, Christie's, 12 mai 1987, n° 25, pl. coul. – Collection particulière, États-Unis.



433
BARQUES ET CABANE, BORD DE SEINE
Huile sur toile
H. 0,46; L. 0,55
Signé en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Vue du petit bras de la Seine et de l'île Marande, en aval d'Argenteuil.

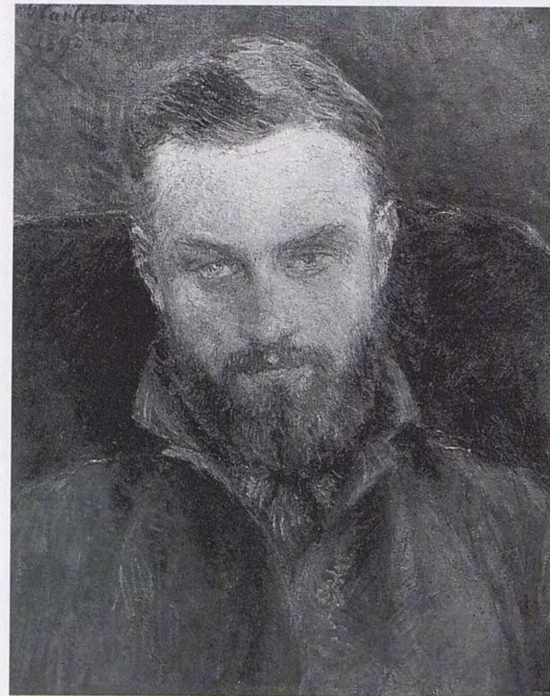
HISTORIQUE: J. Spiess, Paris – Vente, Londres, Sotheby's, 26 mars 1986, n° 111 (*Barques au bord de la rivière*), pl. coul. – Collection particulière, États-Unis.



434
LA SEINE À PORTE-JOIE

Huile sur bois
H. 0,14; L. 0,25
Au dos du panneau, signature *G. Caillebotte* et inscription portée par le premier propriétaire du tableau: *Cette peinture, «La Seine à Porte-Joie (Eure)», m'a été offerte par mon ami Caillebotte. Ernest Baillet*

HISTORIQUE: Donné par Caillebotte à Ernest Baillet – Acquis c. 1950 par un descendant de Mme Boissière, alliée à la famille Caillebotte et dont le peintre exécuta le portrait en 1877 (voir n° 67) – Collection particulière, France.



435
PORTRAIT DE PIERRE RABOT

Huile sur toile
H. 0,41; L. 0,32
Signé et daté en haut à gauche: *G. Caillebotte / 1892*

Ami et voisin de Caillebotte, quai du Petit Gennevilliers. À l'époque de ce portrait, le modèle était âgé de 28 ans. Voir autre portrait n° 464.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 410, repr.

HISTORIQUE: Donné par Caillebotte à Pierre Rabot, Petit Gennevilliers – Collection particulière, Londres – Josefowitz, Suisse.

436
AUTOPORTRAIT

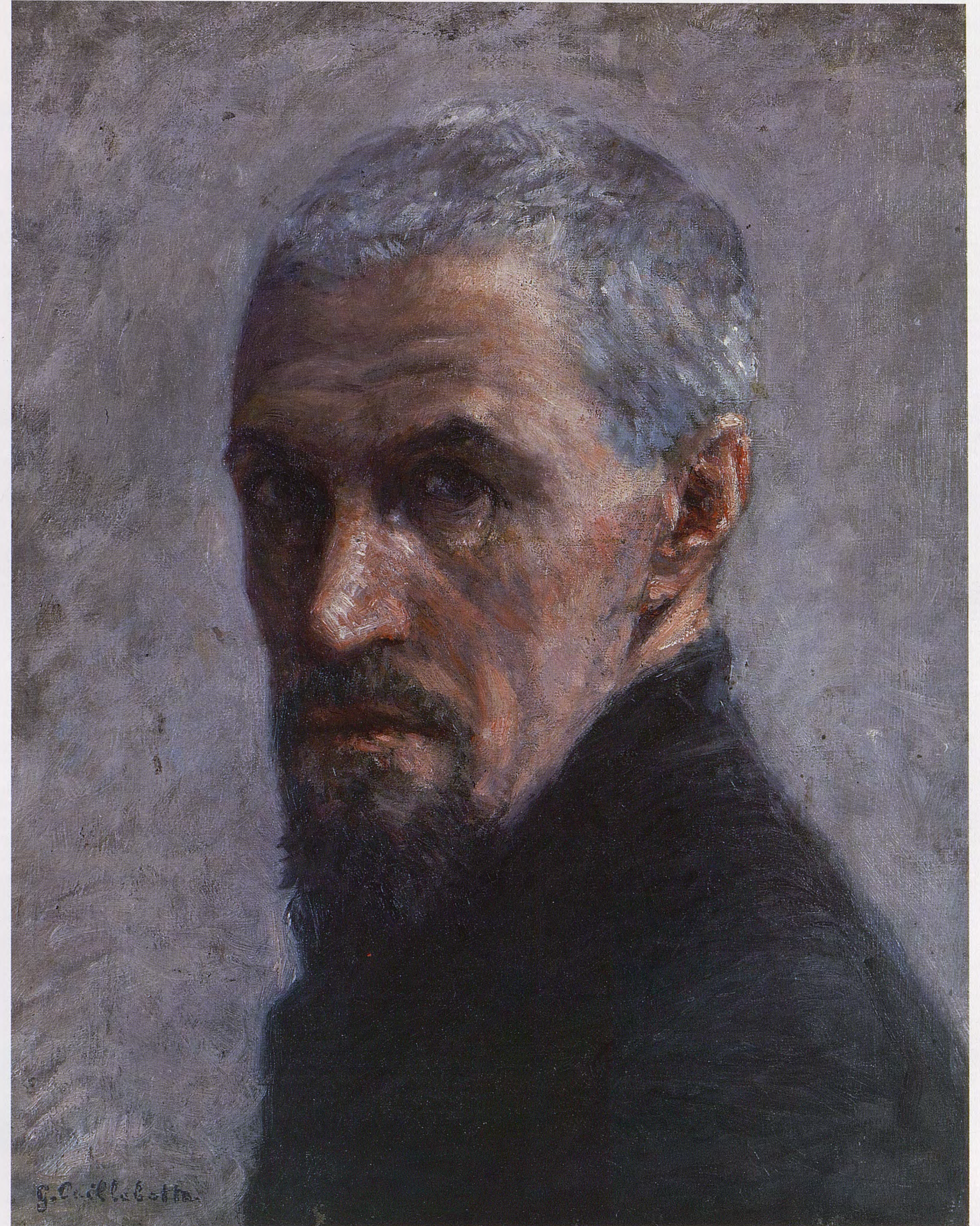
Huile sur toile
H. 0,40; L. 0,32
Griffe en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Très semblable à l'autoportrait de 1889 (voir n° 404), ce portrait offre toutefois les stigmates du vieillissement et de la fatigue: Caillebotte est alors proche de la fin de sa vie.
Ce dernier autoportrait a été donné par Caillebotte à Joseph Kerbratt, qui fut son fidèle marin. Voir autres autoportraits n°s 26, 132, 509.

EXPOSITIONS: *Centenaire de l'Impressionnisme*, Paris, Grand Palais, 1974 (hors cat.) – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, n° 76, repr. – *G. C.*, Marcq-en-Barœul, 1982-1983, n° 28, repr. frontispice – *G. C.*, Pontoise, 1984, n° 16 – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, n° 89.

BIBLIOGRAPHIE: «La Chronique des arts», *Gazette des beaux-arts*, février 1972, n° 66 – H. Adhémar, «Dernières acquisitions», *La Revue du Louvre et des musées de France*, n°s 4-5, 1973, p. 298, repr. fig. 13 – H. Adhémar et A. Dayez, *Musée du Louvre. Musée du Jeu de Paume*, Paris, 1973, p. 140, repr. p. 15 – M. B., *Catalogue*, 1978, n° 411, repr. – *Catalogue sommaire illustré des peintures du musée du Louvre et du musée d'Orsay. École française*, Paris, 1986, t. III, p. 94, repr. – D. Charles et C. Renié, «Gustave Caillebotte, un homme essentiel», *L'Année Bateaux magazine*, décembre 1987-janvier 1988, repr. p. 84 – K. Varnedoe, 1988, n° 182, pl. coul. – J. Chardeau, 1989, pp. 101-102, repr. coul. p. 102 – *Musée d'Orsay. Catalogue sommaire illustré des peintures*, Paris, 1990, vol. 1, p. 82, repr. p. 83 – G. Bazin, *Les Impressionnistes au musée d'Orsay*, Paris, 1990, p. 72, fig. coul. – P. Wittmer, 1990, p. 70, repr. coul. p. 9.

HISTORIQUE: Joseph Kerbratt – J. Le Bris, Quimper – Collection particulière, Paris, c. 1969 – Vente, Versailles, hôtel Rameau, 9 juin 1971, n° 89, repr. coul. – Acquis par l'État pour le musée du Louvre, Paris – Musée du Jeu de Paume, Paris – Musée d'Orsay, Paris, 1986:
PARIS, MUSÉE D'ORSAY – R. F. 1971-14





437
BATEAUX À L'ANCRE SUR LA SEINE
Huile sur toile
H. 0,73; L. 0,60
Signé en bas à droite: *G. Caillebotte*

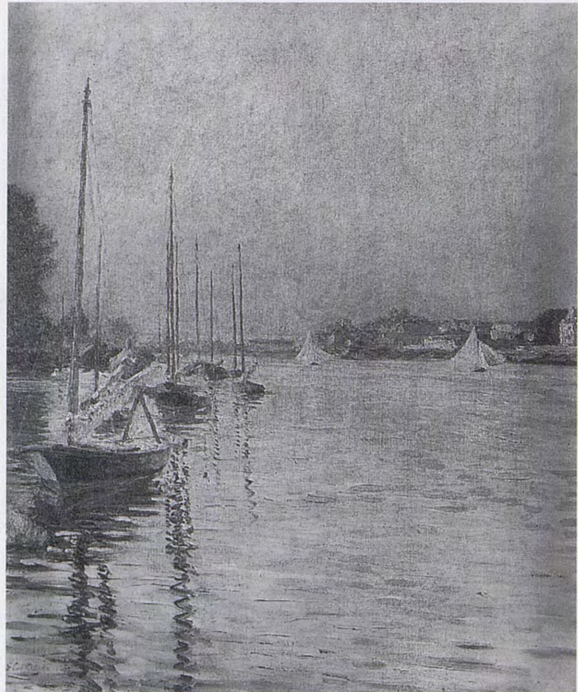
Vue de la Seine en direction de Bezons avec, à gauche, l'île Marande, et sur la rive, à droite, les dernières maisons d'Argenteuil.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1951, nº 81 – *1850-1950. Tableaux de collections parisiennes*, Paris, galerie Beaux-Arts, 1955, nº 27 – *G. C.*, Londres, 1966, nº 46, repr. en couv. – *G. C.*, New York, 1968, nº 65 – *Les Impressionnistes et leurs précurseurs*, Paris, galerie Schmit, 1972, nº 26, repr. – *G. C.*, Marcq-en-Barœul, 1982-1983, nº 29.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Caillebotte*, 1951, nº 297, repr. – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 412, repr. – J. Chardeau, 1989, pp. 94-100, repr. p. 99.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – A. Morisset, Paris – Collection particulière, Paris.



438
BATEAUX SUR LA SEINE À ARGENTEUIL
Huile sur toile
H. 0,73; L. 0,60
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte 1892*

Cette vue du bassin d'Argenteuil est prise sensiblement du même endroit que le nº 437. Les voiliers au mouillage, à gauche devant l'île Marande, sont beaucoup plus nombreux, en revanche ceux qui occupaient le centre de la composition ont disparu. On peut envisager ici une première idée pour la grande composition, exécutée l'année suivante, *Régates à Argenteuil* nº 475.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 54 – *Exhibition of Old Master and Impressionist Paintings*, Londres, Richard Green, 1987, nº 29, pl. coul.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 413, repr. – J. Chardeau, 1989, pp. 94-100, repr. p. 99.

HISTORIQUE: Paul Hugot, Paris, c. 1893 – (?) Vente collection de M. A. [Aghion], Paris, Drouot, 29 mars 1918, nº 4 – Vente, Versailles, hôtel Rameau, 2 juin 1976, nº 98, repr. coul. – Vente, Paris, Drouot, 27 novembre 1986, nº 148, pl. coul. – Richard Green, Londres – Vente, Londres, Sotheby's, 4 décembre 1990, nº 3, pl. coul. (n.v.).



439
BATEAUX AU MOUILLAGE SUR LA SEINE À ARGENTEUIL
Huile sur toile
H. 0,58; L. 0,72
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

Vue de la Seine à la hauteur de l'île Marande. Au fond, la rive du côté d'Argenteuil avec le château Michelet (voir nº 423) et les premières installations industrielles.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 40.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 381, repr.

HISTORIQUE: Acquis par Jean Blum, Paris, pendant l'Exposition rétrospective de 1894 – Wildenstein – Speelman, Londres, c. 1967 – Collection particulière, New York.

440
LA BERGE DU PETIT GENNEVILLIERS ET LA SEINE
Huile sur toile
H. 0,33; L. 0,41



À l'arrière-plan, de l'autre côté de la Seine, les maisons en aval d'Argenteuil en direction du pont de Bezons.
Devenu conservateur du musée du vieil Argenteuil, Henri Cayla note à propos de ce tableau et du nº 441: «Deux huiles de Caillebotte, non signées, mais que je puis affirmer authentiques, les ayant vu peindre en 1892 ou 1893, et représentant ma maison natale et ses abords sur la rive gauche de la Seine, à Argenteuil.»
Cette peinture fut donnée par l'artiste peu après son exécution à M. Girardin d'Ingremont.

ARCHIVES: H. Cayla, «Notes pour la visite du musée», notes manuscrites conservées au musée du vieil Argenteuil.

EXPOSITIONS: *G. C.*, Pontoise, 1984, nº 17 – *La Rivière de Seine et ses peintres*, Sceaux, orangerie du château, 1991, nº 4, pl. coul.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 421, repr.

HISTORIQUE: Donné par l'artiste à M. Girardin d'Ingremont, Paris, c. 1892 – H. Cayla, Argenteuil – Don en 1932 (avec le nº 441) au musée du vieil Argenteuil:
ARGENTEUIL, MUSÉE DU VIEIL ARGENTEUIL – D.425



441
BORD DE SEINE AU PETIT GENNEVILLIERS
Huile sur toile
H. 0,40; L. 0,48

Vue prise de la berge au Petit Gennevilliers, vers le vieux pont d'Argenteuil et les hauteurs d'Orgemont. Voir nº 440.

ARCHIVES: H. Cayla, «Notes pour la visite du musée», notes manuscrites conservées au musée du vieil Argenteuil.

EXPOSITIONS: *Chefs-d'œuvre des musées d'Île de France*, Sceaux, château-orangerie, 1958, nº 120 – *G. C.*, Pontoise, 1984, nº 18 – *La Rivière de Seine et ses peintres*, Sceaux, orangerie du château, 1991, nº 3, pl. coul.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 422, repr. – M.-J. de Balanda, 1988, p. 146, pl. coul. p. 147.

HISTORIQUE: Donné par l'artiste à M. Girardin d'Ingremont, Paris, c. 1892 – H. Cayla, Argenteuil – Don en 1932 (avec le nº 440) au musée du vieil Argenteuil:
ARGENTEUIL, MUSÉE DU VIEIL ARGENTEUIL – D.423



442
LA SEINE À ARGENTEUIL
Huile sur toile
H. 0,54; L. 0,65
Signé en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Vue prise depuis la rive gauche du fleuve, vers la pointe de l'île Marande, qui se détache à gauche. À l'arrière-plan, les installations industrielles d'Argenteuil.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 85 – *Illuminations, Images of Landscape in France, 1855-1885*, Huntington, Heckscher Museum; Baltimore, Walters Arts Gallery; Memphis, The Dixon Gallery and Gardens, 1990, nº 15, repr.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 420, repr. – *List of Paintings in the Sterling and Francine Clark Art Institute*, Williamstown, 1992, p. 25, repr.

HISTORIQUE: Donné par Caillebotte à son ami Pierre Rabot, Petit Gennevilliers, 1892 – George Heard Hamilton et Polly W. Hamilton – Don de George Heard Hamilton et Polly W. Hamilton au Sterling and Francine Clark Art Institute, Williamstown (Massachusetts), en 1973:
WILLIAMSTOWN, STERLING AND FRANCINE CLARK ART INSTITUTE – 1973.35



443
VUE DE LA SEINE VERS LE PONT DE BEZONS

Huile sur toile
H. 0,73; L. 1,00
Signé en bas à droite: *G. Caillebotte*

HISTORIQUE: M. Sauvan, Nice – Josefowitz, Suisse – Vente, Londres, Sotheby's, 26 juin 1990, n° 10, pl. coul.



444
POMMIERS EN FLEURS, PETIT GENNEVILLIERS

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,54
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte / 1892*

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, n° 79.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 300, repr.

HISTORIQUE: Paul Hugot, Paris c. 1892 – Mme Hugot, c. 1895 – Vente, Londres, Sotheby's, 23 novembre 1960, n° 47F – Wildenstein – A. Charles, Paris – Collection particulière, Paris.



445
IRIS JAUNES

Huile sur toile
H. 0,46; L. 0,33

Étude de fleurs, jardin du Petit Gennevilliers.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 426, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



446
IRIS ET GLAÏEULS, JARDIN DU PETIT GENNEVILLIERS

Huile sur toile
H. 0,55; L. 0,38

Connu par une photographie (archives familiales).

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 425, repr.



447
IRIS BLEUS, JARDIN DU PETIT GENNEVILLIERS

Huile sur toile
H. 0,55; L. 0,46
Signé en bas à gauche: *G. Caillebotte*

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 424, repr.

HISTORIQUE: Ambroise Vollard, Paris – E. J. van Wisselingh, Amsterdam – André Maurice, Paris.



448
ROSIER ET IRIS MAUVE, JARDIN DU PETIT GENNEVILLIERS

Huile sur toile
H. 0,79; L. 0,36
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, n° 49.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 423, repr. – P. Wittmer, 1990, repr. coul. p. 141.

HISTORIQUE: Martial Caillebotte – Ambroise Vollard, Paris – André Maurice, Paris, c. 1961 – Vente, Paris, Drouot, 10 décembre 1987, n° 50, pl. coul. – Galerie Hopkins-Thomas, Paris.



449
ROSES

Huile sur toile
H. 0,40; L. 0,32

Étude de fleurs, jardin du Petit Gennevilliers.

EXPOSITIONS: *G. C.*, Brunoy, 1987, n° 29.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 427, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



450
FEUILLAGE

Huile sur toile
H. 0,95; L. 0,65

Cette composition ainsi que les suivantes (n°s 451-453) sont des projets de décoration pour la salle à manger de l'artiste au Petit Gennevilliers.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 431, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



451
MARGUERITES

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,54

Projet de décoration, voir n° 450.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 429, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



452
CAPUCINES

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,54

Projet de décoration, voir n° 450.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *G. C.*, Brunoy, 1987, n° 28 – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, n° 114.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 430, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



453
CAPUCINES

Huile sur toile
H. 1,05; L. 0,75

Projet de décoration, voir n° 450.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, n° 115.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 432, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France – Josefowitz, Suisse.



454
DAHLIA ROSE
Huile sur toile
H. 0,55; L. 0,38
Griffe en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Expositions: *G. C.*, Paris, 1989, nº 53bis, pl. coul.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 433, repr.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



455
DEUX DAHLIAS
Huile sur toile
H. 0,41; L. 0,27

Expositions: *G. C.*, Paris, 1951, nº 41.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 434, repr.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



456
DAHLIAS CACTUS DANS UN VASE
Huile sur toile
H. 0,46; L. 0,32
Inscription en haut à droite: *Lady E. Dicke / King of Cactus*

Archives: Martial Caillebotte.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 435, repr.

Historique: (?) Ambroise Vollard, Paris, 1894.



457
DAHLIAS CACTUS ROUGES
Huile sur toile
H. 0,40; L. 0,32

Étude de fleurs, jardin du Petit Gennevilliers.

Archives: Martial Caillebotte.

Expositions: *G. C.*, Brunoy, 1987, nº 13.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 428, repr.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



458
PORTRAIT DE BLANCHE LAMY, LISANT
Huile sur toile
H. 0,73; L. 0,60

Le modèle est la fille aînée d'Eugène Lamy (voir nºs 394, 403). Elle est représentée à l'âge de 17 ans, dans le jardin de l'artiste au Petit Gennevilliers.
Voir autre portrait nº 459.

Archives: Martial Caillebotte.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 437, repr.

Historique: Donné par Caillebotte à Eugène Lamy, Paris – Mme Desgranges, née Lamy, Paris.



459
PORTRAIT DE BLANCHE LAMY, AU CHAPEAU DE PAILLE
Huile sur toile
H. 0,73; L. 0,60

Voir nº 458.

Archives: Martial Caillebotte.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 438, repr.

Historique: Donné par Caillebotte à J. Lamy – Mme Desgranges, née Lamy, Paris – (?) Vente, Paris, Drouot, 27 février 1946, nº 72 (*Femme assise*) – (?) Vente, Paris, Drouot, 17 octobre 1947, nº 61 (*Femme assise*).



460
SUR LE BANC
Huile sur toile
H. 0,90; L. 1,16
Signé en bas à droite: *G. Caillebotte*

Dans le jardin du Petit Gennevilliers, la jeune femme au premier plan est Blanche Lamy (voir nº 458).
La seule reproduction connue de cette peinture, non retrouvée, illustre l'article de A. Tabarant, «Le Peintre Caillebotte et sa collection», *Le Bulletin de la vie artistique*.

Expositions: *Salon d'automne*, Paris, 1921, nº 2738 (*La Conversation*).

Bibliographie: A. Tabarant, «Le Peintre Caillebotte et sa collection», *Le Bulletin de la vie artistique*, 1er août 1921, repr. p. 411 – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 439, repr.

Historique: Théodore Duret, Paris, c. 1921-1928 – Vente succession Théodore Duret, Paris, Drouot, 1er mars 1928, nº 2 (Gérard frères, Paris).



461
LES DAHLIAS, JARDIN DU PETIT GENNEVILLIERS

Huile sur toile
H. 1,16; L. 0,90
Griffe en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Le massif de dahlias laisse voir le haut de la serre où Caillebotte cultivait lui-même ses fleurs. Voir nº 462.

Archives: Martial Caillebotte.

Expositions: *G. C.*, Paris, 1951, nº 88 – *French Landscape*, Londres, Marlborough Gallery, 1961, nº 8, repr. – *Summer Loan Exhibition, Paintings, Drawings and Sculpture from Private Collections*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1966, nº 17 – *Nature as Scene. French Landscape, Painting from Poussin to Bonnard*, New York, Wildenstein and Co Inc., 1975, nº 11 – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, nº 71, repr.

Bibliographie: W. Gaunt, «Masterpieces from the Great Age of French Landscape», *The Connoisseur*, décembre 1961, p. 319 – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 442, repr. – K. Varnedoe, 1988, p. 174, repr. fig. 58c – J. Chardeau, 1989, pp. 106-107, repr. coul. p. 107.

Historique: Eugène Lamy, Paris, 1893 – Mme Desgranges, née Lamy, Paris – Marlborough, Londres, 1961 – Richard J. Bernhard, New York, 1966 – Wildenstein – Yolanda Kluge – Collection Trisuburban Broadcasting Company, Columbia (Maryland).



462
LES DAHLIAS, JARDIN DU PETIT GENNEVILLIERS

Huile sur toile
H. 1,57; L. 1,14
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte / 1893*

Caillebotte reprend la composition précédente en y plaçant la jeune femme et le petit chien dans l'allée du jardin.
On retrouve ici l'amie de Caillebotte, Charlotte Berthier, déjà présente dans *Les Roses, jardin du Petit Gennevilliers* (nº 345).

Archives: Martial Caillebotte.

Expositions: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 105 – *G. C.*, Paris, 1951, nº 85 – *G. C.*, Londres, 1966, nº 50, repr. fig. 20 – *G. C.*, New York, 1968, nº 68 – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, nº 72, repr. et pl. coul. p. 31.

Bibliographie: M. B., *Caillebotte*, 1951, nº 305, repr. – M. B., *Caillebotte*, 1968, p. 59, repr. coul. pl. 28 – H. R., «Gustave Caillebotte, Exhibition at Wildenstein Gallery», *Art News*, octobre 1968, p. 9, repr. p. 8 – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 443, repr. et repr. coul. p. 68 – K. Varnedoe, 1988, nº 58, pl. coul. – J. Chardeau, 1989, pp. 106-107, repr. p. 106.

Historique: Famille de l'artiste – Wildenstein – Collection particulière, Californie.



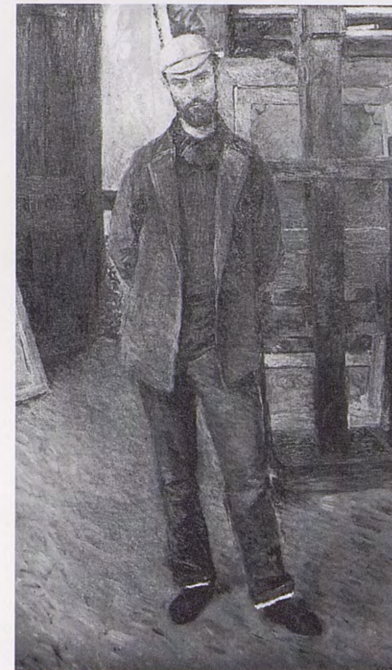
463
LE JARDIN DU PETIT GENNEVILLIERS

Huile sur toile
H. 0,75; L. 0,54
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

Expositions: *G. C.*, Paris, 1989, nº 51bis, pl. coul.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 444, repr.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



464
PORTRAIT DE PIERRE RABOT, EN PIED

Huile sur toile
H. 0,90; L. 0,55
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

Pour son dernier portrait, Caillebotte a peint dans son atelier du Petit Gennevilliers son ami. Quelques mois plus tard, Pierre Rabot signa la déclaration de décès de son ami. Voir autre portrait nº 435.

Archives: Martial Caillebotte.

Expositions: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 48.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 440, repr.

Historique: Donné par Caillebotte à Pierre Rabot, Petit Gennevilliers, 1893 – Vente, Londres, Sotheby's, 25 mars 1986, nº 5, pl. coul. – Vente collection Alan Clore Esq., Londres, Christie's, 27 juin 1988, nº 82, pl. coul.



465
LE PETIT BRAS DE LA SEINE À ARGENTEUIL, TEMPS COUVERT

Huile sur toile
H. 0,82; L. 0,65
Griffe en bas à gauche: *G. Caillebotte*

L'artiste reprend le même site au numéro suivant.

Archives: Martial Caillebotte.

Expositions: *G. C.*, Paris, 1951, nº 76 – *G. C.*, New York, 1968, nº 62 (*Paysage avec ruisseau*).

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 402, repr. – J. Chardeau, 1989, pp. 108-109, repr. p. 109.

Historique: Collection particulière, France – Wildenstein, 1964 – Dr et Mrs. A. Miller, États-Unis, 1968.



466
LE PETIT BRAS DE LA SEINE À ARGENTEUIL

Huile sur toile
H. 1,57; L. 1,13
Signé et daté en bas à droite: *G. Caillebotte 1893*

Voir nº 465.

Archives: Martial Caillebotte.

Expositions: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 101 – *G. C.*, Paris, 1951, nº 84.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 445, repr. – J. Chardeau, 1989, pp. 108-109, repr. p. 108.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



467
LE YACHT JAUNE

Huile sur toile
H. 0,72; L. 0,92

Cette peinture est probablement une étude pour le grand tableau nº 475.
On reconnaît, à la barre du voilier, Eugène Lamy (voir nº 403).

Expositions: *G. C.*, New York, 1968, nº 48.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 395, repr.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, New York – Vente Pauline K. Cave, New York, Sotheby's, 16 novembre 1984, nº 14, pl. coul. – The Norton Simon Foundation, Pasadena (Californie): Pasadena, The Norton Simon Foundation – F.1985.2.1.P



468
BATEAU À VOILE SUR LA SEINE

Huile sur toile
H. 0,54; L. 0,65
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

Étude pour le nº 475.

Archives: Martial Caillebotte.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 394, repr. – J. Chardeau, 1989, pp. 94-100, repr. p. 99.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



469
VOILIER SUR LA SEINE, ARGENTEUIL

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,38
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

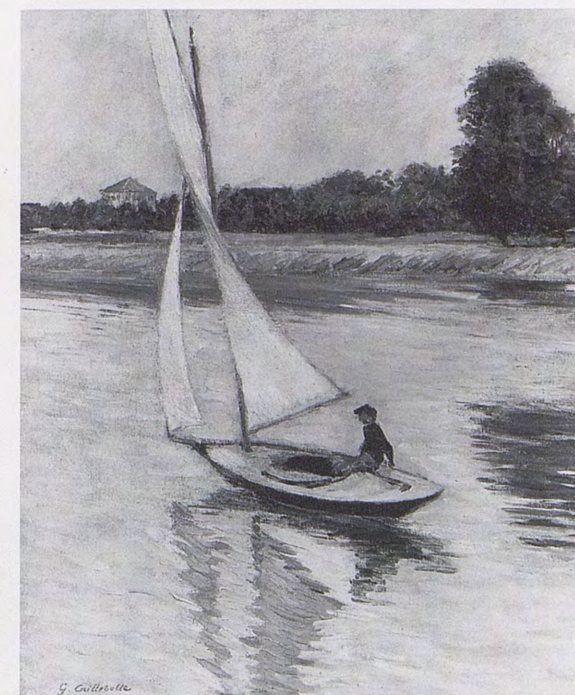
Étude pour le nº 475.
Représente *Roastbeef*, un des derniers bateaux de Caillebotte. Voir nºs 470, 471.

Archives: Martial Caillebotte.

Expositions: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 45.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 414, repr.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



470
VOILIER SUR LA SEINE À ARGENTEUIL

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,54
Signé en bas à gauche: *G. Caillebotte*

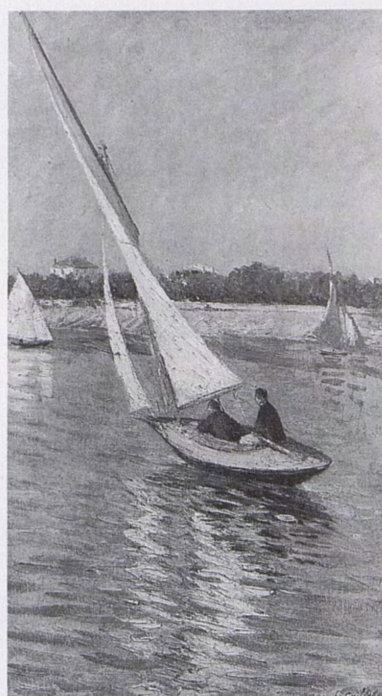
Étude pour le nº 475. Voir nºs 469, 471.

Archives: Martial Caillebotte.

Expositions: *French Impressionists, Post-Impressionists and their Precursors*, Hong Kong, Wildentstein, 1993, n.p., pl. coul.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 417, repr.

Historique: Vente, Paris, Drouot, 8 novembre 1940, nº 37 (*Les Voiles blanches*) – Collection Allard – Collection particulière, États-Unis.



471
VOILIERS SUR LA SEINE À ARGENTEUIL

Huile sur toile
H. 0,75; L. 0,43
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

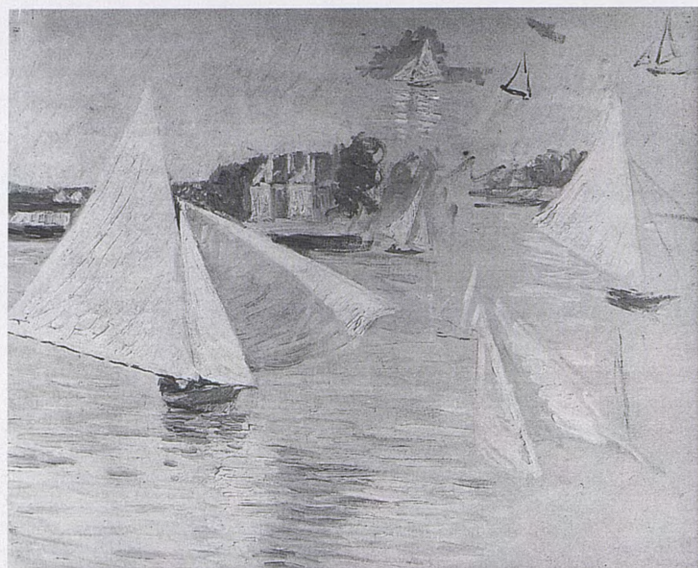
Au centre, prenant le vent, *Roastbeef*. Ce voilier se retrouve sous le même angle, avec ses deux équipiers, dans la grande composition n° 475.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, n° 41 – *G. C.*, Paris, 1951, n° 83 – *G. C.*, Londres, 1966, n° 47 – *G. C.*, New York, 1968, n° 66 – *G. C.*, Marcq-en-Barœul, 1982-1983, n° 30.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Caillebotte*, 1968, p. 57, repr. coul. pl. 27 – M. B., *Catalogue*, 1978, n° 416, repr. et repr. coul. p. 69 – J. Chardeau, 1989, pp. 94-100, repr. p. 100.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



472
VOILIERS, ÉTUDE DE VOILES, ARGENTEUIL

Huile sur toile
H. 0,54; L. 0,65

Connue par une photographie (archives familiales), étude pour le n° 475; voir numéro suivant.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 415, repr.

HISTORIQUE: Ancienne collection familiale.



473
VOILIERS SUR LA SEINE À ARGENTEUIL

Huile sur toile
H. 0,54; L. 0,65
Signé en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Devant la rive, à la hauteur du château Michelet, filent des voiliers participant à des régates. Cette peinture est une étude pour la partie droite de la grande composition, *Régates à Argenteuil*, n° 475.

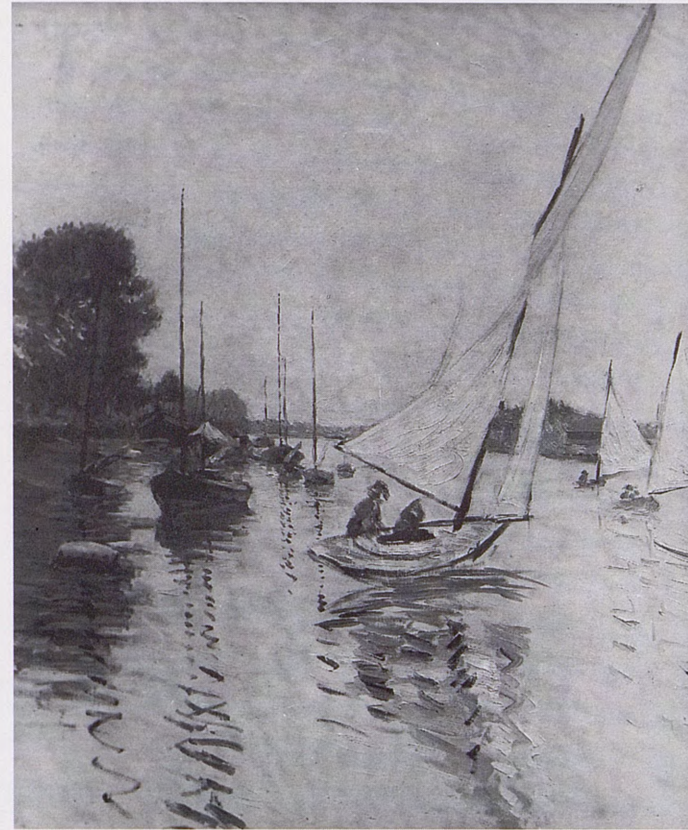
EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1951, n° 82 – *Maîtres impressionnistes et modernes*, Paris, galerie Daniel Malingue, 1987, n° 2, pl. coul.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 418, repr.

HISTORIQUE: Ambroise Vollard, Paris – Metthey, Paris, c. 1942 – Brunet, Paris – Mme Garnier, Paris – Collection particulière, Paris – Vente, Enghien, hôtel des ventes, 18 mars 1989, n° 3, pl. coul. – Collection particulière, Suisse.



Voiliers sur la Seine à Argenteuil (n° 473)



474
BATEAUX SUR LA SEINE À ARGENTEUIL

Huile sur toile
H. 0,73; L. 0,60

Cette œuvre est une approche pour les *Régates à Argenteuil* (nº 475). Au centre le *Roastbeef*, l'un des derniers voiliers de Caillebotte.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 446, repr. – J. Chardeau, 1989, pp. 94-100, repr. p. 100.

HISTORIQUE: Choiseul, Paris, c. 1930.



475
RÉGATES À ARGENTEUIL

Huile sur toile
H. 1,57; L. 1,17
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte / 1893*

Cette peinture offre une large vue sur le bassin d'Argenteuil à la hauteur de l'île Marande, que l'on aperçoit sur la gauche. Au centre, *Roastbeef*. Voir nºˢ 467-474.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 109 – *G. C.*, Chartres, 1965, nº 30 – *G. C.*, Londres, 1966, nº 49, repr. fig. 21 – *G. C.*, New York, 1968, nº 67 – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, nº 75, repr. – *G. C.*, Marcq-en-Barœul, 1982-1983, nº 31.

BIBLIOGRAPHIE: A. Tabarant, «Le Peintre Caillebotte et sa collection», *Le Bulletin de la vie artistique*, 1ᵉʳ août 1921, repr. p. 406 – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 447, repr. – D. Charles et C. Renié, «Gustave Caillebotte, un homme essentiel», *L'Année Bateaux magazine*, décembre 1987-janvier 1988, repr. p. 81 – K. Varnedoe, 1988, nº 61, pl. coul. – J. Chardeau, 1989, pp. 94-100, repr. coul. p. 95, pl. coul. p. 97 (détail) et repr. coul. p. 99 (détail).

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



476
BORD DE SEINE AU PETIT GENNEVILLIERS

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,54
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

Voir nº 477.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1951, nº 80 – *G. C.*, Chartres, 1965, nº 28 – *G. C.*, Londres, 1966, nº 45 – *G. C.*, New York, 1968, nº 64 – *G. C.*, Marcq-en-Barœul, 1982-1983, nº 32 – *G. C.*, Pontoise, 1984, nº 19.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 448, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



477
BORD DE LA SEINE AU PETIT GENNEVILLIERS, EN HIVER

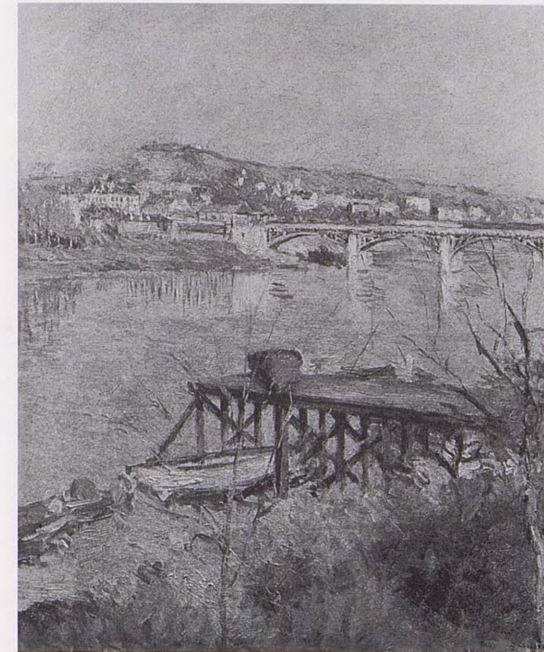
Huile sur toile
H. 1,59; L. 1,18
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

Cette vue de la Seine constitue la reprise, avec de très légères variantes, de la peinture précédente.
En précisant les traits du personnage vu de face, sur la berge au Petit Gennevilliers, Caillebotte qui s'est représenté lui-même, nous donne ici son dernier autoportrait quelques mois avant sa mort. Le personnage vu de dos n'est pas identifié, alors que dans l'esquisse, on pouvait reconnaître la silhouette de son ami Eugène Lamy.

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1951, nº 84 – *G. C.*, Londres, 1966, nº 48.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 449, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



478
LE PONT D'ARGENTEUIL

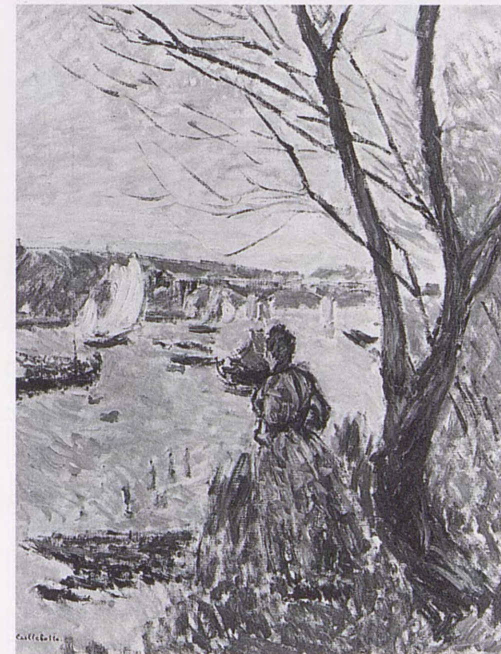
Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,54
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

Au premier plan, l'embarcadère du Petit Gennevilliers. Sur l'autre rive, les dernières maisons d'Argenteuil, au pied du coteau d'Orgemont.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 16 – *G. C.*, Paris, 1951, nº 16 – *G. C.*, New York, 1968, nº 58 – *The Impressionist Tradition*, Tokyo, The Seibu Museum of Art; Fukuoka, Fukuoka Art Museum; Kyoto, Kyoto Municipal Museum of Art, Kyoto, 1985-1986, nº 61, pl. coul.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 450, repr. – *The Art Institute of Chicago Annual Report, 1979-80*, Chicago, 1980, p. 31.

HISTORIQUE: Acquis pendant l'Exposition rétrospective de 1894 par M. Murat – E. Blot, Paris – Vente collection Eugène Blot, Paris, Drouot, 2 juin 1933, nº 45 (Bergaud) – M. Loubet, Toulouse – Wildenstein – Frank H. et Louise B. Woods, Lake Forest (Illinois), 1968 – The Art Institute of Chicago, Chicago (Illinois) – Vente, New York, Christie's, 10 novembre 1987, nº 13, pl. coul.



479
FEMME AU BORD DE LA SEINE

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,54
Griffe en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Vue prise de la berge du Petit Gennevilliers, près du pont d'Argenteuil.

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1951, nº 73 – *G. C.*, Chartres, 1965, nº 26 – *G. C.*, Londres, 1966, nº 41 – *G. C.*, New York, 1968, nº 56 – *G. C.*, Marcq-en-Barœul, 1982-1983, nº 33.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 452, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



480
SAULES

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,81

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 451, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



481
SOUS-BOIS, PETIT GENNEVILLIERS

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,81

Peut-être le petit bois faisant partie de la propriété de Caillebotte.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 453, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



482
DAHLIAS DANS UN VASE

Huile sur toile
H. 0,73; L. 0,60
Signé en bas à droite: *G. Caillebotte*

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 436, repr.

HISTORIQUE: Comtesse Loynes d'Estrées, Paris – Nat Leeb, Paris, 1974 – Collection particulière, Paris.



483
ORCHIDÉES DANS UN VASE

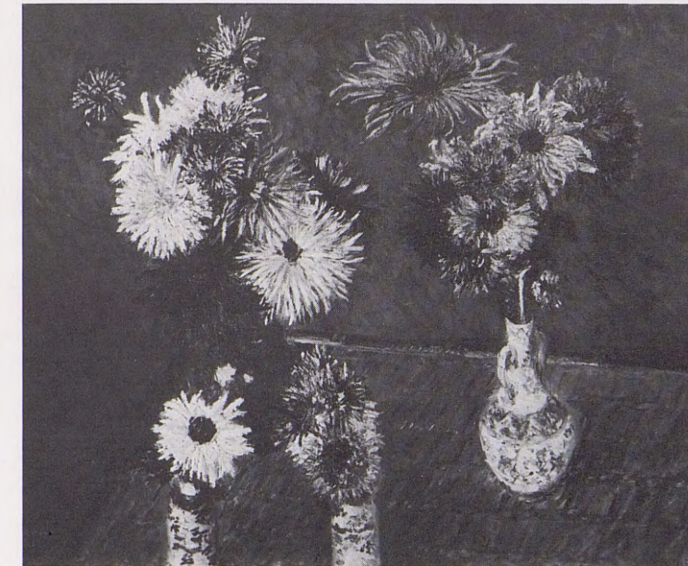
Huile sur toile
H. 0,41; L. 0,27

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *G. C.*, Londres, 1966, nº 36.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 475, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



484
QUATRE VASES DE CHRYSANTHÈMES

Huile sur toile
H. 0,54; L. 0,65
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 82 – *French Masters of the XIXth and XXth Centuries*, Londres, Marlborough Gallery, 1954, nº 8 – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, nº 112.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 454, repr.

HISTORIQUE: Acquis par Decap, Paris, lors de l'Exposition rétrospective de 1894 – Vente, Paris, galerie Charpentier, 16 juin 1959, nº 43, repr. – Marlborough, Londres, 1964 – Josefowitz, Suisse



485
CHRYSANTHÈMES DANS UN VASE

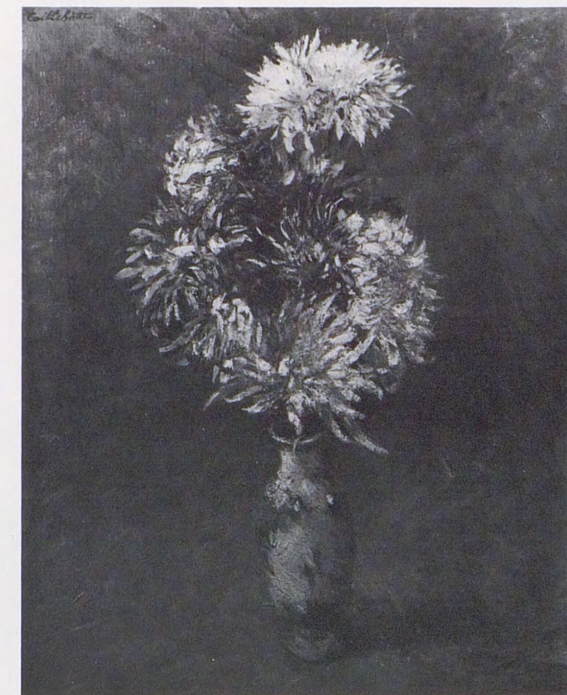
Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,55
Signé et daté en bas à gauche: *G. Caillebotte 93*

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1951, nº 86 – *G. C.*, Londres, 1966, nº 51.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 455, repr.

HISTORIQUE: Donné par Caillebotte à Pierre-Auguste Renoir – A. Chardeau, Paris – Mme Rimalho, Paris – Collection particulière, Paris.



486
CHRYSANTHÈMES DANS UN VASE

Huile sur toile
H. 0,45; L. 0,38
Signé en haut à gauche: *G. Caillebotte*

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1951, nº 61 – *G. C.*, Londres, 1966, nº 36 – *G. C.*, New York, 1968, nº 70 – *G. C.*, Brunoy, 1987, nº 12.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Caillebotte*, 1951, nº 240, repr. – M. B., *Caillebotte*, 1968, p. 45, repr. coul. pl. 21 – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 456, repr. et repr. coul. p. 60.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



487
CHRYSANTHÈMES BLANCS ET JAUNES

Huile sur toile
H. 0,73; L. 0,54

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 42 – *G. C.*, Paris, 1951, nº 87.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 459, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



488
CHRYSANTHÈMES BLANCS ET JAUNES, JARDIN DU PETIT GENNEVILLIERS

Huile sur toile
H. 0,73; L. 0,60

Cette peinture était l'une des trois œuvres de Caillebotte que Monet conserva près de lui jusqu'à sa mort.

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1951, nº 87 – *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, nº 73, repr. – *Peintres de fleurs en France du XVIIe au XIXe siècle*, Paris, Petit Palais, 1979, nº 59, repr. – *Claude Monet e i suoi amici. La collezione Monet da Giverny al Marmottan*, Ferrare, Palazzo dei Diamanti, 1992, nº 41, pl. coul. – *Claude Monet et ses amis*, Lausanne, Fondation de l'Hermitage, 1993, nº 37, pl. coul. – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, nº 113.

BIBLIOGRAPHIE: F. Daulte et Cl. Richebé, *Musée Marmottan. Monet et ses amis*, Paris, 1977, p. 84, nº 107, repr. – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 457, repr. – M. Delafond, *Musée Marmottan, Paris. Monet et son temps*, Paris, 1987, p. 101, nº 96, repr. – M.-J. de Balanda, 1988, p. 148, pl. coul. p. 149 – K. Varnedoe, 1988, nº 59, pl. coul. – P. Wittmer, 1990, p. 303, pl. coul. p. 243.

HISTORIQUE: Donné par Caillebotte à Claude Monet – Michel Monet, Sorrel-Moussel – Légué en 1966 à l'Académie des beaux-arts et entré au musée Marmottan, Paris:

PARIS, MUSÉE MARMOTTAN – 5061



489
MASSIF DE CHRYSANTHÈMES, JARDIN DU PETIT GENNEVILLIERS

Huile sur toile
H. 0,98; L. 0,60

EXPOSITIONS: *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, nº 74, repr. et pl. coul. p. 32 – *Masters of XIXth and XXth Centuries*, New York, Marlborough Gallery, 1983, nº 6, pl. coul.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., «Gustave Caillebotte et le réalisme impressionniste,» *L'Œil*, novembre 1977, p. 44, repr. coul. – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 458, repr. – K. Varnedoe, 1988, nº 60, pl. coul. – P. Wittmer, 1990, repr. coul. p. 244.

HISTORIQUE: Ira Spanierman, New York, 1970 – Ch. K. Lock, New York, 1971 – Collection particulière, États-Unis – John C. Withehead.



Massif de chrysanthèmes, jardin du Petit Gennevilliers (nº 489)



490
ORCHIDÉES

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,54

Fleurs dans la serre du Petit Gennevilliers. Étude pour le panneau décoratif n° 493.

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, n° 116.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 463, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



491
ORCHIDÉES JAUNES

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,54

Étude pour le panneau décoratif n° 494.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 461, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



492
ORCHIDÉES DANS LA SERRE DU PETIT GENNEVILLIERS

Huile sur toile
H. 0,65; L. 0,54

Étude pour un panneau décoratif, voir n° 495.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, n° 460, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.

493   494

495   496

493
ORCHIDÉES (CATTLEYA ET ANTURIUM)

Huile sur toile
H. 1,08; L. 0,42

Cette œuvre fait partie d'un ensemble de quatre peintures destinées à décorer l'une des trois portes de la salle à manger du Petit Gennevilliers (voir nos 494-496).
Il existe une autre série de quatre panneaux conçus pour le même usage (voir nos 498-501). Caillebotte avait également entrepris la décoration d'une troisième porte qu'il n'eut sans doute pas le temps d'achever: seules les peintures recouvrant la partie inférieure des deux vantaux de la porte ont été réalisées (nos 504-505).
L'artiste a peint, ici et dans les numéros suivants, les plantes qu'il cultivait dans sa serre.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, no 112.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, no 465, repr. – R. Gordon et A. Forge, *Monet*, New York, 1983, pp. 220-221, repr. – P. Wittmer, 1990, pp. 112-113, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.

494
CATTLEYA ET ANTURIUM

Huile sur toile
H. 1,08; L. 0,42

Voir no 493.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, no 111.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, no 464, repr. – R. Gordon et A. Forge, *Monet*, New York, 1983, pp. 220-221, repr. – P. Wittmer, 1990, pp. 112-113, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.

495
ORCHIDÉES À FLEURS BLANCHES

Huile sur toile
H. 0,75; L. 0,42

Voir no 493.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, no 113.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, no 466, repr. – P. Wittmer, 1990, pp. 112-113, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.

496
CATTLEYA ET PLANTES À FLEURS ROUGES

Huile sur toile
H. 0,75; L. 0,42

Voir no 493.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, no 114 (*Orchidées*).

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, no 469, repr. – P. Wittmer, 1990, pp. 112-113, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



497
ORCHIDÉES
Huile sur toile
H. 0,46; L. 0,33

Voir nº 498.
Étude pour le panneau nº 499.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *G. C.*, Brunoy, 1987, nº 16.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 462, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.

498
ORCHIDÉES
Huile sur toile
H. 1,08; L. 0,42

Cette peinture, comme les trois numéros suivants, était destinée à décorer l'une des portes de la salle à manger du Petit Gennevilliers (voir nº 493).
D'après les notes de Martial Caillebotte, il s'agit d'un ondontoglossum Alexandre.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 104.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 467, repr. – P. Wittmer, 1990, pp. 112-113, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.

499
ORCHIDÉES
Huile sur toile
H. 1,08; L. 0,42

Voir nº 498.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 103.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 468, repr. – P. Wittmer, 1990, pp. 112-113, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.

500
FLEURS BLANCHES ET ROSES, ANTURIUMS
Huile sur toile
H. 0,75; L. 0,42

Voir nº 498.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 107 (*Orchidées*).

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 470, repr. – P. Wittmer, 1990, pp. 112-113, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.

501
BÉGONIAS ARGENTÉS ET CYPRIPÈDES
Huile sur toile
H. 0,75; L. 0,42

Voir nº 498.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 108.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 471, repr. – P. Wittmer, 1990, pp. 112-113, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



498



499



500



501



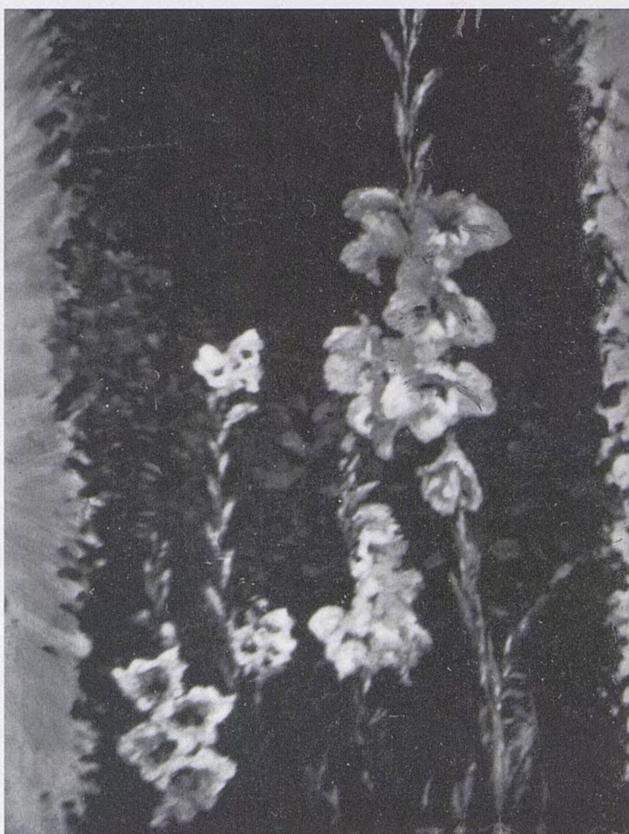
502
PENSTÉMONS EN FLEURS

Huile sur bois
H. 0,35; L. 0,23

Sans doute une étude en vue d'un des panneaux décoratifs (nº 504).

Expositions: *G. C.*, Marcq-en-Barœul, 1982-1983, nº 34 (*Arbres en fleurs*).

Historique: Dr Muller, France, dès la fin du XIXe siècle – P. Birtschansky, Paris, 1978 – Collection particulière, Paris – Josefowitz, Suisse.



503
GLAÏEULS

Huile sur toile
H. 0,81; L. 0,65

Étude pour la composition décorative nº 505.

Bibliographie: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 472, repr.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



Penstémons en fleurs (nº 502)





504
PENSTÉMONS EN FLEURS

Huile sur toile
H. 0,78; L. 0,42

L'un des deux panneaux inférieurs (avec le nº 505) destinés à décorer une troisième porte de la salle à manger du Petit Gennevilliers. Caillebotte n'a pas réalisé, pour ce troisième ensemble décoratif, les deux peintures qui devaient orner la partie supérieure des vantaux de la porte (voir nº 493).

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 118.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 474, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.

505
GLAÏEULS

Huile sur toile
H. 0,78; L. 0,42

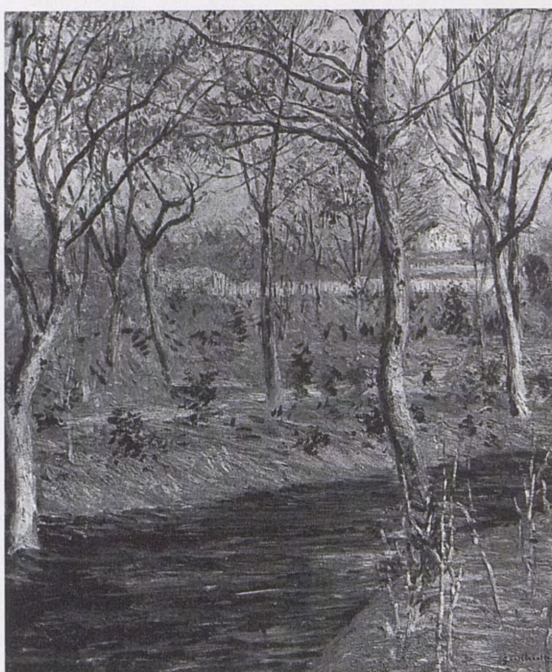
Voir nº 504.

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 117.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 473, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



506
LE JARDIN DU PETIT GENNEVILLIERS, EN HIVER

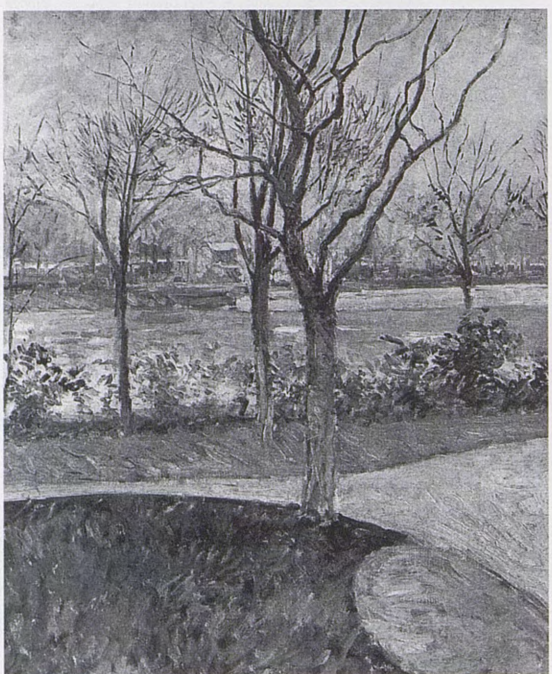
Huile sur toile
H. 0,73; L. 0,60
Griffe en bas à droite: G. Caillebotte

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Rétrospective G. C.*, Paris, 1894, nº 58 – *G. C.*, Paris-Chicago, 1994-1995, nº 103.

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 476, repr.

HISTORIQUE: Martial Caillebotte – Ambroise Vollard, Paris, c. 1895.



507
LE JARDIN DU PETIT GENNEVILLIERS, EN HIVER

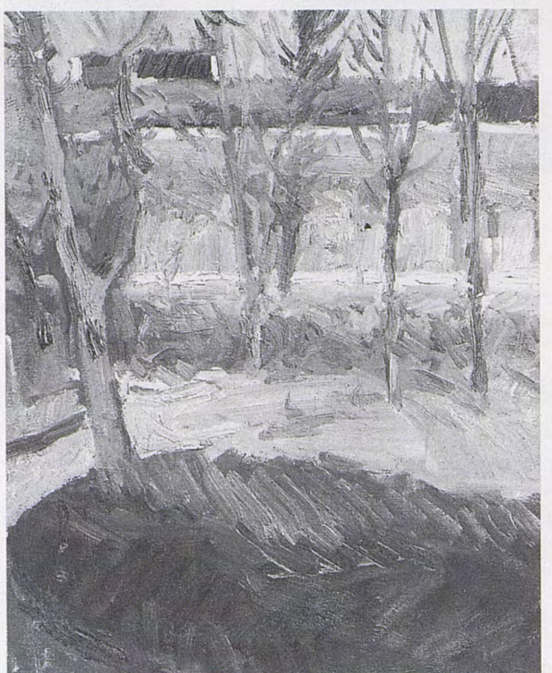
Huile sur toile
H. 0,82; L. 0,60

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Salon d'automne*, Paris, 1921, nº 2706 ou 2716 (voir nº 508 de ce catalogue).

BIBLIOGRAPHIE: M. B., *Catalogue*, 1978, nº 441, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



508
LE JARDIN DU PETIT GENNEVILLIERS

Huile sur toile
H. 0,40; L. 0,32

Cette peinture, restée à l'état d'esquisse, est la dernière œuvre de l'artiste. Il venait de commencer ce tableau lorsqu'il fut frappé par la congestion cérébrale qui devait l'emporter quelques jours plus tard. À propos de cette œuvre, Martial Caillebotte précise qu'il s'agit du: «tableau qu'il [G. Caillebotte] avait commencé le jour où il est tombé malade». Gustave Geffroy, quant à lui, rapporte que, s'étant rendu au Petit Gennevilliers, au lendemain de la mort de Caillebotte, il vit cette toile «encore fraîche sur le chevalet».

ARCHIVES: Martial Caillebotte.

EXPOSITIONS: *Salon d'automne*, Paris, 1921, nºˢ 2706 ou 2716 (voir nº 507 de ce catalogue).

BIBLIOGRAPHIE: G. Geffroy, *Claude Monet*, Paris, 1924, t. II, chap. VI – M. B., *Catalogue*, 1978, nº 477, repr.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.

Les œuvres répertoriées ci-dessous (nºˢ 509-565), des études, proviennent du même fonds et datent presque toutes de la période d'Yerres (1872-1878)



509
AUTOPORTRAIT AU CHAPEAU D'ÉTÉ

Huile sur toile
H. 0,44; L. 0,33
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

Sans doute le premier autoportrait de Caillebotte dans lequel il s'est représenté coiffé du chapeau de paille des canotiers. Voir autoportraits, nºˢ 26, 132, 404, 436.

EXPOSITIONS: *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, nº 2, repr. – *G. C.*, Paris, 1989, nº 1, repr. coul.

BIBLIOGRAPHIE: P. Wittmer, *Gustave Caillebotte, un peintre dans son jardin,* catalogue d'exposition, Brunoy, 1987, repr., p. 1 – M.-J. de Balanda, 1988, p. 144, pl. coul. – K. Varnedoe, 1988, nº 1, repr. coul. – P. Wittmer, 1990, p. 69, 78, pl. coul. p. 252.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



510
MILITAIRES DANS UN BOIS, YERRES

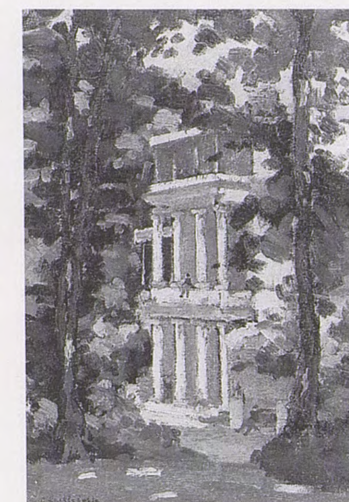
Huile sur toile
H. 0,40; L. 0,30
Griffe en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Voir numéro suivant.

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1989, nº 3, repr. coul.

BIBLIOGRAPHIE: P. Wittmer, 1990, p. 28, 69, 78, pl. coul. p. 91.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



511
LE CASIN, YERRES

Huile sur toile
H. 0,43; L. 0,30
Griffe en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Assis sous les colonnades du Casin (voir nº 25), des militaires vêtus de culottes rouges et vareuse bleue dont la présence à Yerres permet de dater cette étude de la guerre de 1870.

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1989, nº 2, repr. coul.

BIBLIOGRAPHIE: P. Wittmer, 1990, p. 69, 77, pl. coul. p. 83.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



512
ALLÉE DANS LE PARC, YERRES

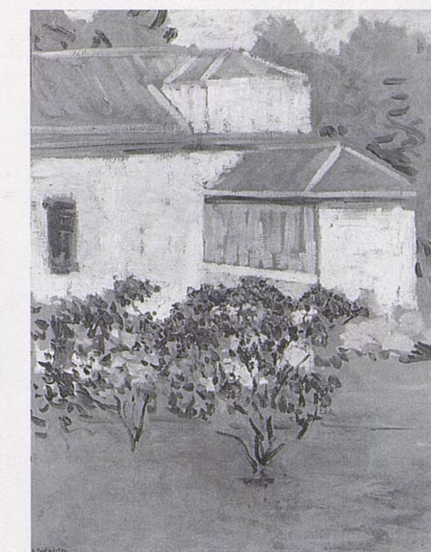
Huile sur toile
H. 0,23; L. 0,39
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

Au bout de l'allée, on aperçoit la colonnade du Casin.

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1989, nº 4, repr. coul.

BIBLIOGRAPHIE: P. Wittmer, 1990, p. 69, 77, 85, repr. coul. p. 85.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



513
LE CASIN, YERRES

Huile sur toile
H. 0,81; L. 0,65
Griffe en bas à gauche: *G. Caillebotte*

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1989, nº 6, repr. coul.

BIBLIOGRAPHIE: P. Wittmer, 1990, p. 69, 77, 193, 194, 195, repr. coul. p. 194.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



514
LA FERME ORNÉE, YERRES
Huile sur toile
H. 0,32; L. 0,25
Griffe en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Représente une des fabriques du parc d'Yerres.

Expositions: *G. C.*, Paris, 1989, nº 17, repr. coul. – *XVe Biennale internationale des antiquaires*, Paris, Grand Palais, stand Huguette Bérès, 1990.

Bibliographie: P. Wittmer, 1990, p. 73, 77, 186, pl. coul. p. 187.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



515
LA VOLIÈRE, YERRES
Huile sur toile
H. 0,16; L. 0,26
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

Expositions: *G. C.*, Paris, 1989, nº 18, repr. coul.

Bibliographie: P. Wittmer, 1990, p. 76, 78, 226, 227, 228, repr. coul. p. 227

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



516
LA FERME ORNÉE, YERRES
Huile sur toile
H. 0,31; L. 0,43
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

Voir nº 514.

Expositions: *G. C.*, Paris, 1989, nº 19, repr. coul.

Bibliographie: P. Wittmer, 1990, p. 78, pl. coul. pp. 224-225 (détail).

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



517
CHEVAL BAI-CERISE À L'ÉCURIE
Huile sur toile
H. 0,31; L. 0,43
Griffe en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Voir nos 18, 519.

Expositions: *G. C.*, Paris, 1989, nº 20, repr. coul.

Bibliographie: P. Wittmer, 1990, p. 76, 78, pl. coul. p. 221.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



518
CHEVAL BAI-BRUN À L'ÉCURIE
Huile sur toile
H. 0,39; L. 0,33
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

Voir nos 18, 519.

Expositions: *G. C.*, Paris, 1989, nº 21, repr. coul.

Bibliographie: P. Wittmer, 1990, p. 76, 78, pl. coul. p. 219.

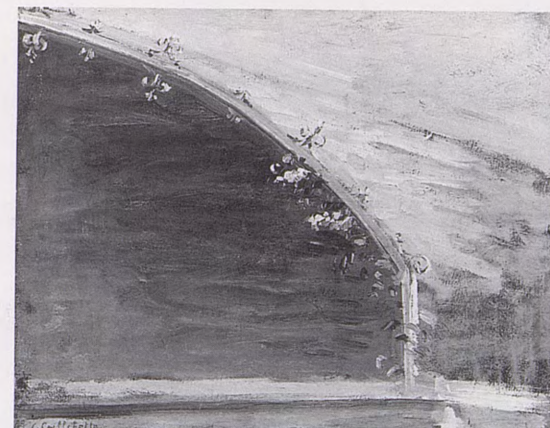
Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



519
L'ÉCURIE, YERRES
Huile sur toile
H. 0,54; L. 0,73

Cette peinture représente l'écurie du domaine familial de Caillebotte à Yerres, voir nos 18, 517, 518.

Historique: Collection particulière, France.

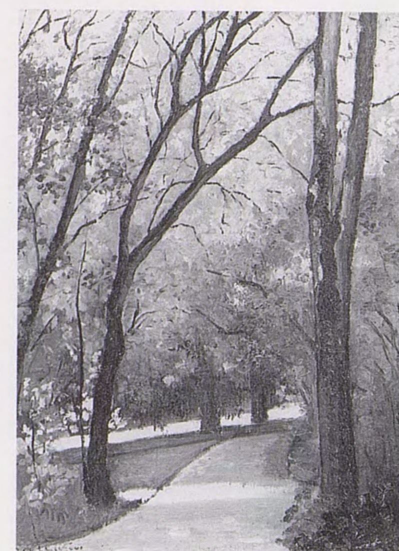


520
LA SERRE
Huile sur toile
H. 0,32; L. 0,41
Griffe en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Représente sans doute la serre du jardin potager d'Yerres que l'on distingue à l'arrière-plan d'une autre œuvre (nº 79).

Expositions: *G. C.*, Paris, 1989, nº 54, repr. coul.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



521
ALLÉE DANS LE PARC, YERRES
Huile sur toile
H. 0,43; L. 0,31
Griffe en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Expositions: *G. C.*, Paris, 1989, nº 5bis, repr. coul.

Bibliographie: P. Wittmer, 1990, p. 69, 77, 85, 86, pl. coul. p. 87.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



522
JEUNE GARÇON AU PIED D'UN ARBRE, YERRES
Huile sur carton
H. 0,43; L. 0,32
Griffe en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Il s'agit probablement de Camille Daurelle (voir nº 69).

Expositions: *G. C.*, Paris, 1989, nº 5, repr. coul.

Bibliographie: P. Wittmer, 1990, p. 69, 78, pl. coul. p. 89.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



523
FEMME À l'OMBRELLE, YERRES
Huile sur toile
H. 0,39; L. 0,25
Griffe en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Expositions: *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, nº 3, repr. – *G. C.*, Paris, 1989, nº 14, repr. coul.

Bibliographie: K. Varnedoe, 1988, nº 2, repr. coul. – P. Wittmer, 1990, p. 73, 78, repr. coul. p. 93.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



524
FEMME ASSISE SUR L'HERBE, YERRES
Huile sur toile
H. 0,42; L. 0,31
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

Expositions: *G. C.*, Paris, 1989, nº 15, repr. coul.

Bibliographie: P. Wittmer, 1990, p. 73, repr. coul. p. 202.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



525
LA PELOUSE DANS LE PARC, YERRES
Huile sur toile
H. 0,24; L. 0,36
Griffe en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Expositions: *G. C.*, Paris, 1989, nº 7, repr. coul.

Bibliographie: P. Wittmer, 1990, p. 73, 78, pl. coul. p. 203.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France – Vente, Paris, Drouot-Montaigne, 15 décembre 1989, nº 14, pl. coul. (n.v.) – Vente, Calais, hôtel des ventes, 8 juillet 1990, nº 116, repr. coul. (n.v.) – Vente, Paris, Drouot, 18 novembre 1992, nº 40, pl. coul. (n.v.).



526
LA PELOUSE DANS LE PARC D'YERRES, COUCHER DE SOLEIL
Huile sur toile
H. 0,24 ; L. 0,33
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1989, nº 8, repr. coul.

BIBLIOGRAPHIE: P. Wittmer, 1990, p. 73, 78, repr. coul. p. 258.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



527
LA PELOUSE DANS LE PARC D'YERRES, COUCHER DE SOLEIL
Huile sur toile
H. 0,21; L. 0,31
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1989, nº 9, repr. coul.

BIBLIOGRAPHIE: P. Wittmer, 1990, p. 73, 78, repr. coul. p. 258.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



528
LA PELOUSE DANS LE PARC D'YERRES, COUCHER DE SOLEIL
Huile sur toile
H. 0,21; L. 0,30
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1989, nº 10, repr. coul.

BIBLIOGRAPHIE: P. Wittmer, 1990, p. 73, 78, repr. coul. p. 258.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



529
LA PELOUSE DANS LE PARC D'YERRES, COUCHER DE SOLEIL
Huile sur toile
H. 0,21; L. 0,31
Griffe en haut à droite: *G. Caillebotte*

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1989, nº 11, repr. coul.

BIBLIOGRAPHIE: P. Wittmer, 1990, p. 73, 78, repr. coul. p. 259.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



530
LA PELOUSE DANS LE PARC D'YERRES, COUCHER DE SOLEIL
Huile sur toile
H. 0,21; L. 0,31
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1989, nº 12, repr. coul.

BIBLIOGRAPHIE: P. Wittmer, 1990, p. 73, 78, repr. coul. p. 259.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



531
YERRES. LA PELOUSE DANS LE PARC, COUCHER DE SOLEIL
Huile sur toile
H. 0,24; L. 0,33
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1989, nº 13, repr. coul.

BIBLIOGRAPHIE: P. Wittmer, 1990, p. 73, 78, repr. coul. p. 259.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



532
LA PLAINE DE LA BRIE
Huile sur toile
H. 0,31; L. 0,43
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1989, nº 27, repr. coul.

BIBLIOGRAPHIE: P. Wittmer, 1990, repr. coul. p. 254.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



533
ÉTUDE DE CIEL
Huile sur toile
H. 0,24; L. 0,37
Griffe en bas à gauche: *G. Caillebotte*

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1989, nº 28, repr. coul.

BIBLIOGRAPHIE: P. Wittmer, 1990, repr. coul. p. 255.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



534
ÉTUDE DE CIEL
Huile sur toile
H. 0,24; L. 0,35
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1989, nº 29, repr. coul.

BIBLIOGRAPHIE: P. Wittmer, 1990, repr. coul. p. 255.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



535
ÉTUDE DE CIEL
Huile sur carton
H. 0,24; L. 0,32
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1989, nº 30, repr. coul.

BIBLIOGRAPHIE: P. Wittmer, 1990, repr. coul. p. 255.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



536
ÉTUDE DE CIEL
Huile sur toile
H. 0,18; L. 0,25
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1989, nº 31, repr. coul.

BIBLIOGRAPHIE: P. Wittmer, 1990, repr. coul. p. 255.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



537
L'YERRES
Huile sur carton
H. 0,28; L. 0,49
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1989, nº 16, repr. coul.

BIBLIOGRAPHIE: P. Wittmer, 1990, p. 70, 77, repr. coul. p. 154.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



538
NYMPHÉAS SUR L'ÉTANG
Huile sur carton
H. 0,19; L. 0,28
Griffe en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Voir n° 23.

Expositions: *G. C.*, Paris, 1989, n° 22, repr. coul.

Bibliographie: P. Wittmer, 1990, p. 77, 180, 181, 182, repr. coul. p. 181.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



539
LE PONT DE SOULINS, BRUNOY
Huile sur toile
H. 0,30; L. 0,22
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

Ce pont enjambe la rivière qui baigne Brunoy.

Expositions: *G. C.*, Paris, 1989, n° 25, repr. coul.

Bibliographie: P. Wittmer, 1990, p. 156, 157, 158, pl. coul. p. 159.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



540
LE BOIS, YERRES
Huile sur toile
H. 0,31; L. 0,43
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

Expositions: *G. C.*, Paris, 1989, n° 26bis, repr. coul.

Bibliographie: P. Wittmer, 1990, repr. coul. p. 28.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



541
PAYSAGE
Huile sur toile
H. 0,32; L. 0,46
Griffe en bas vers la droite: *G. Caillebotte*

Expositions: *G. C.*, Paris, 1989, n° 23, repr. coul.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



542
PAYSAGE
Huile sur toile
H. 0,14; L. 0,35
Griffe en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Expositions: *G. C.*, Paris, 1989, n° 26, repr. coul.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



543
UN CHEMIN À YERRES
Huile sur carton
H. 0,33; L. 0,49
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

Expositions: *G. C.*, Paris, 1989, n° 24, repr. coul. – *XVe Biennale internationale des antiquaires*, Paris, Grand Palais, stand Brame et Lorenceau, 1990, s.n., pl. coul.

Bibliographie: P. Wittmer, 1990, p. 60, repr. coul. p. 61.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.

Sotheby's Londres, 30 nov 1994
n° 105



544
PAYSAGE AUX MEULES
Huile sur carton
H. 0,25; L. 0,32
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

Voir nos 19, 91.

Expositions: *G. C.*, Paris, 1989, n° 33, repr. coul.

Bibliographie: P. Wittmer, 1990, repr. coul. p. 31.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



545
COUR DE FERME
Huile sur toile
H. 0,37; L. 0,48
Griffe en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Expositions: *G. C.*, Paris, 1989, n° 32, repr. coul.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



546
UNE GERBIÈRE
Huile sur toile
H. 0,36; L. 0,47
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

Expositions: *G. C.*, Paris, 1989, n° 34, repr. coul.

Bibliographie: P. Wittmer, 1990, repr. coul. p. 27.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



547
POULES ET CANARD
Huile sur toile
H. 0,54; L. 0,65
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

Expositions: *G. C.*, Paris, 1989, n° 35, repr. coul.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



548
LE VIEUX CHAPITRE DE MEAUX
Huile sur carton
H. 0,37; L. 0,49
Griffe en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Expositions: *G. C.*, Paris, 1989, n° 36, repr. coul.

Bibliographie: P. Wittmer, 1990, p. 60, repr. coul. p. 59.

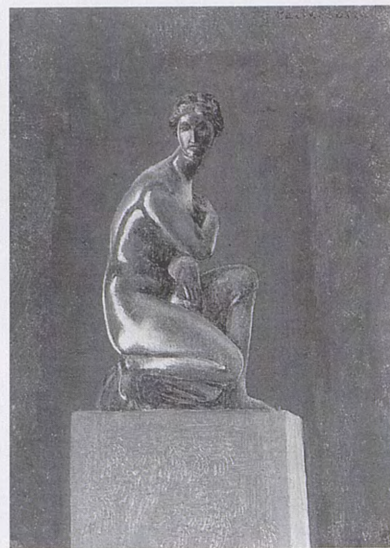
Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



549
PORTE D'UN VILLAGE
Huile sur carton
H. 0,42; L. 0,32
Griffe en haut à droite: *G. Caillebotte*

Expositions: *G. C.*, Paris, 1989, n° 37, repr. coul.

Historique: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



550
VÉNUS AU BAIN
Huile sur toile
H. 0,26; L. 0,18
Griffe en haut à droite: *G. Caillebotte*

Ce modèle en plâtre reproduit la *Vénus accroupie* ou *Vénus au bain*. La statue de marbre, qui faisait partie des collections d'antiques de la Villa Médicis, est conservée dès la fin du XVIIIe siècle aux Offices de Florence.

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1989, no 38, repr. coul.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



551
LA VÉNUS MÉDICIS
Huile sur toile
H. 0,55; L. 0,45
Griffe en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Ce modèle en plâtre est une réplique de la *Vénus Médicis*. L'original qui appartint dès le XVIe siècle à la famille Médicis est aujourd'hui conservé palais Pitti à Florence.

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1989, no 40, repr. coul.

BIBLIOGRAPHIE: *Gustave Caillebotte. A Retrospective Exhibition*, catalogue d'exposition, Houston, 1976, repr. p. 53, fig. 13 – K. Varnedoe, 1988, repr. p. 15, fig. 13 – P. Wittmer, 1990, pp. 78, 212-215, pl. coul. p. 213.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



552
TÊTE DE FEMME EN PLÂTRE
Huile sur toile
H. 0,40; L. 0,32
Griffe au dos de la toile: *G. Caillebotte*

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1989, no 39, repr. coul.

BIBLIOGRAPHIE: *Gustave Caillebotte. A Retrospective Exhibition*, catalogue d'exposition, Houston, 1976, repr. p. 53, fig. 14 – K. Varnedoe, 1988, repr. p. 15, fig. 14.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



553
MÉDAILLON DE PLÂTRE
Huile sur toile
H. 0,46; L. 0,37
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1989, no 41, repr. coul.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France – Entré à une date postérieure à 1989 au Musée du Petit-Palais de Genève:

GENÈVE, MUSÉE DU PETIT PALAIS – 15091

M. A Kohn, 11 juin 1997
n°79 rcvale

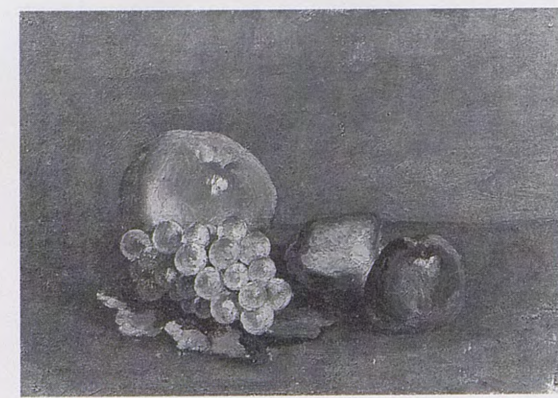


554
PÊCHES ET ABRICOTS
Huile sur toile
H. 0,17; L. 0,27
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1989, no 42, repr. coul.

BIBLIOGRAPHIE: P. Wittmer, 1990, repr. coul. p. 126.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.

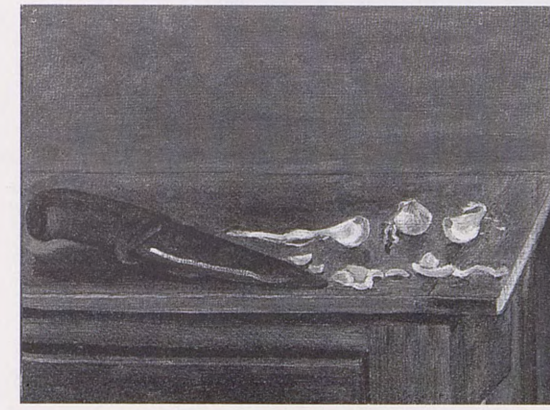


555
PÊCHES, POMMES ET RAISINS
Huile sur toile
H. 0,21; L. 0,31
Griffe en haut à droite: *G. Caillebotte*

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1989, no 43, repr. coul.

BIBLIOGRAPHIE: P. Wittmer, 1990, repr. coul. p. 129.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



556
GOUSSES D'AIL ET COUTEAU SUR UNE TABLE
Huile sur toile
H. 0,26; L. 0,35
Griffe en bas vers la droite: *G. Caillebotte*

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1989, no 44, repr. coul.

BIBLIOGRAPHIE: P. Wittmer, 1990, repr. coul. p. 228.

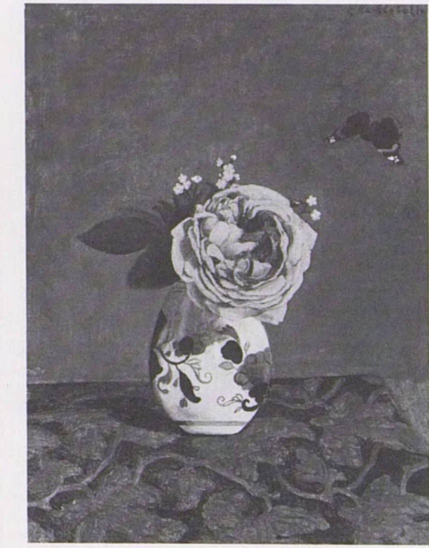
HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



557
NATURE MORTE: JARRE ET PICHET
Huile sur toile
H. 0,37; L. 0,49
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1989, no 45, repr. coul.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.

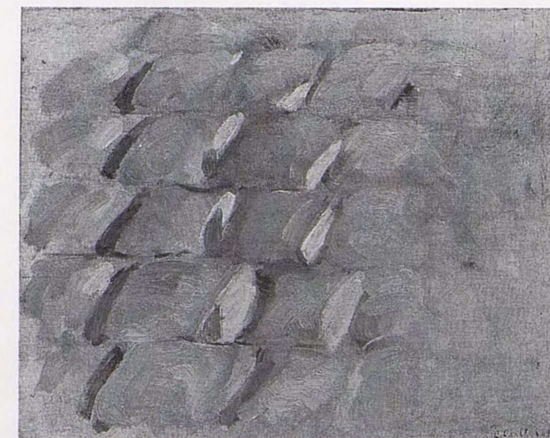


558
ROSE ET MYOSOTIS BLEUS DANS UN VASE
Huile sur toile
H. 0,34; L. 0,26
Griffe en haut à droite: *G. Caillebotte*

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1989, no 46, repr. coul.

BIBLIOGRAPHIE: P. Wittmer, 1990, pl. coul. p. 143.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



559
ÉTUDE POUR RUE DE PARIS, TEMPS DE PLUIE: LES PAVÉS
Huile sur toile
H. 0,32; L. 0,40
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

Voir no 57.

EXPOSITIONS: *G. C.*, Houston et New York, 1976-1977, no 28, repr. – *G. C.*, Paris, 1989, no 48, repr. coul.

BIBLIOGRAPHIE: K. Varnedoe, 1988, repr. coul. p. 95, fig. 18w – P. Wittmer, 1990, p. 78, repr. coul. p. 215.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



560
LA CATHÉDRALE DE ROUEN
Huile sur toile
H. 0,46; L. 0,38
Griffe en haut à gauche: *G. Caillebotte*

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1989, no 49, repr. coul.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



561
BORD DE MER EN NORMANDIE
Huile sur toile
H. 0,24; L. 0,33
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1989, no 50, repr. coul.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



562
LE CHEMIN

Huile sur toile
H. 0,74; L. 0,54
Griffe en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Représente probablement une vue de la plaine du Petit Gennevilliers.

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1989, nº 51, repr. coul.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



563
ALLÉE BORDÉE D'ARBRES

Huile sur toile
H. 0,60; L. 0,81
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1989, nº 52, repr. coul.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.

Christie's Londres
7 fev 2007 ravalé



564
AZALÉE

Huile sur toile
H. 0,41; L. 0,27
Griffe en bas à gauche: *G. Caillebotte*

Voir numéro suivant.

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1989, nº 47, repr. coul.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.



565
PAVOTS

Huile sur toile
H. 0,81; L. 0,51
Griffe en bas à droite: *G. Caillebotte*

Cette œuvre est sans doute à rapprocher des représentations de parterres et massifs de fleurs peintes par Caillebotte à la fin de sa vie (voir nºs 445-453).

EXPOSITIONS: *G. C.*, Paris, 1989, nº 53, repr. coul.

HISTORIQUE: Famille de l'artiste – Collection particulière, France.

ANNEXES

DOCUMENTS

LETTRES

1. *Renoir et Rouart à Caillebotte*

Paris, 5 février 1876

Monsieur Caillebotte,
Nous avons pensé qu'il serait bon de renouveler l'essai tenté en commun d'une exposition particulière, à cet effet nous nous sommes entendus avec M. Durand-Ruel qui nous loue deux salles dont la plus grande.
Nous serions très heureux de vous voir vous associer à nous dans cette nouvelle tentative.
Vos bien dévoués.

Renoir H. Rouart

Frais : 120 frs par exposant, payables jusqu'au 23 février chez M. Durand-Ruel. Ouverture: le 20 mars prochain.
Durée: un mois
Nombre d'œuvres admises: cinq.
Pour les renseignements complémentaires s'adresser chez M. Durand-Ruel.
Prière de répondre de suite à l'un de nous si vous êtes des nôtres.

M.B., Catalogue, 1978, lettre n° 1.

2. Caillebotte à Pissarro

s.d. [annotée au crayon 26 nov. 1876]

Mon cher Pissarro,
Il est bien entendu que tout ce que j'ai de vous est toujours entièrement à votre disposition.
Vous n'avez même pas besoin de vous déranger pour les tableaux: comme j'ai également reçu une lettre pour Paris et veux [*illisible*] envoyer, l'expédition de votre tableau se fera avec le mien. Vous pouvez compter sur moi.
Je profite de cette occasion pour vous demander une chose, il y a d'ailleurs très longtemps que je voulais vous écrire à ce sujet mais je suis paresseux pour prendre la plume; je voudrais savoir si je ne vous dérangerais pas en allant vous voir un jour à Pontoise – jeudi ou vendredi par exemple. Je prendrai le train de 11 h. 25. Dites-moi le jour qui vous conviendrait le mieux.
En attendant je vous serre la main.

G. Caillebotte

Si un autre jour, plus tard, la semaine prochaine ou l'autre vous allait mieux, ça m'est égal pourvu que je sois sûr de vous trouver en allant à Pontoise.

M.B., Catalogue, 1978, lettre n° 2.

3. Caillebotte à Pissarro

24 janvier 77

Mon cher Pissarro,
Je prends votre grand tableau au prix que vous me demandez[1]. Malheureusement je ne peux rien donner pour le petit, les fins d'année et commencements sont embêtants pour tout le monde. Voulez-vous que je le prenne en échange de celui de Paris. Comme cela nous serons complètement quittes, pour le moment bien entendu.
Surtout je vous en prie ne m'accusez pas de mauvaise volonté; j'espère que vous me connaissez assez pour savoir que je n'en ai aucune. Je ne peux vraiment pas.
Je vous dirai une chose peu gaie: nous sommes très ennuyés pour notre exposition. Le local Durand-Ruel est loué tout entier pour un an à un tapissier exproprié pour l'avenue de l'Opéra.
Mais ne nous désolons pas; déjà plusieurs combinaisons offrent des chances. L'exposition se fera, il faut qu'elle se fasse. Peut-être vous a-t-on déjà parlé de cela? Dès qu'il y aura quelque chose de décidé vous le saurez.
Je vous serre la main.

G. Caillebotte

1 Il s'agit du tableau *Louveciennes* (cf. L. R. Pissarro et L. Venturi, *Camille Pissarro*, Paris, Éd. Paul Rosenberg, 1939, 2 vol., t. I, n° 123) qui fit partie des œuvres de la collection Caillebotte refusées par l'État.

M.B., Catalogue, 1978, lettre n° 3.

4. Caillebotte à Duret

Dimanche s.d. [1877?]

Cher Monsieur Duret,
Je serai chez moi, demain lundi à 5 heures. Excusez-moi de vous prendre de court mais je pars demain soir pour Londres, je ne puis donc vous prévenir plus longtemps d'avance comme vous me le demandez.
Amitiés.

G. Caillebotte

M.B., Catalogue, 1978, lettre n° 5.

5. Caillebotte à Pissarro

Mercredi s.d. [1877?]

Mon cher Pissarro,
Voudriez-vous venir lundi prochain dîner à la maison? Je viens de Londres et voudrais vous dire certaines choses relativement à une exposition possible. Vous vous trouverez chez moi avec Degas, Monet, Renoir, Sisley et Manet. Je compte absolument sur vous.
A lundi, 7 h. Tout à vous.

G. Caillebotte

M.B., Catalogue, 1978, lettre n° 4.

6. Renoir et Caillebotte à Berthe Morisot

s.d. [printemps 1877]

Madame,
Nous nous empressons de vous annoncer que nous venons de louer un appartement, 6 rue Lepelletier, pour notre exposition. Nous sommes heureux de penser que vous voudrez bien y prendre part comme d'habitude.
Nous vous tiendrons au courant de tout ce qui sera fait. En tout cas, nous vous faisons part de la réunion que nous faisons lundi à 5 heures chez M. Legrand, 22 bis rue Laffitte. Veuillez agréer, Madame, l'assurance de notre profond respect.

Renoir G. Caillebotte

D. Rouart, Correspondance de Berthe Morisot, Paris, Quatre Chemins-Editart, 1950, p. 98.

7. *Degas à Caillebotte*

s.d. [vers 1878][1]

Mon cher Caillebotte,
J'en ai fait sur soie et sur batiste. Je vous recommande la batiste écrue. Allez chez Toupillier, 2, boulevard de Strasbourg, éventailliste et demandez-lui de la batiste préparée, il m'en a donné à plusieurs reprises de la très bonne, très égale de grain.
Vous tendez ou vous ne tendez pas sur carton ou bristol. Coller en plein sur bristol est très commode. On peut décoller en tirant simplement si on veut faire monter. Pour la matière, je me servais d'aquarelle et de blanc de gouache. J'ai fait des essais de poudre d'or, d'argent ou de poudre colorée qu'on achète chez des marchands d'apprêts pour fleurs, ça tient avec de l'eau gommée.
Bien à vous.

Degas

1 Vers 1877-1879 Degas a peint deux éventails: *Le Ballet* et *La Chanteuse de café-concert*: P.-A. Lemoisne, *Degas et son œuvre*, Paris, Arts et métiers graphiques, 1946, 4 vol., t. II, n°s 457 et 459. Cette lettre répond sans doute à une demande de renseignements adressée par Caillebotte au moment où il projetait de peindre l'éventail dont nous n'avons retrouvé que le dessin préparatoire (voir M.B., *Catalogue*, 1978, p. 48, repr.).

M.B., Catalogue, 1978, lettre n° 7.

8. Caillebotte à Pissarro

28 janvier 78

Mon cher Pissarro,
Voici les 750 frs annoncés. Je vous prie de m'excuser si je ne puis continuer à vous envoyer 50 frs par mois pour le moment, en raison de cette affaire.
Tout à vous.

G. Caillebotte

M.B., Catalogue, 1978, lettre n° 8.

9. Caillebotte à Pissarro

12 février [1878?]

Mon cher Pissarro,
J'ai le plaisir de vous annoncer que May me charge de vous demander un rendez-vous. Autre chose, quand vous viendrez pourriez-vous demander à Cadart (on m'a dit que vous le connaissiez) s'il voudrait exposer un tableau de moi.
A vous.

G. Caillebotte

M.B., Catalogue, 1978, lettre n° 9.

---

10. *Degas à Caillebotte*

s.d. [1878]

Mon cher Caillebotte,
J'ai vu Mme Manet ce matin. Elle renonce au Salon. On lui avait dit que Monet renonçait comme Renoir etc. Elle n'avait pas reçu de lettre de convocation chez Legrand et en était surprise. Quant à la date du 1er juin, elle la trouve comme moi excellente. Nous voulons garnir les murs et nos murs, c'est très naturel.
J'irai voir l'appartement demain.
Bien à vous.

Degas

M.B., Catalogue, 1978, lettre n° 10.

---

11. *Pissarro à Caillebotte*

Pontoise, samedi s.d. [1878]

Mon cher Caillebotte,
Je pense, comme vous, vu l'année exceptionnelle, qu'il n'y aurait aucun inconvénient à attendre au 1er juin pour notre exposition. Il nous faut nos hommes de talent – qui nous abandonnent –, il nous faut aussi des tableaux nouveaux, mais ce que je vous conseille c'est de prévenir tout de suite les intéressés afin qu'ils se mettent à l'œuvre.
M. Choquet m'avait annoncé que Cézanne enverrait au Salon, faute d'exposition impressionniste. Dès le moment que Renoir manque à la parole donnée l'année dernière à propos de mon exposition avec la Société L'Union qui avait certes moins d'inconvénient, je ne vois pas pourquoi Cézanne serait tenu à se priver de l'Officiel? Du reste cela ne servirait qu'à en démontrer l'inutilité!
J'ai reçu un mot de Cézanne me priant d'envoyer certains tableaux de lui à notre exposition. Quant à Zola je n'en ai point entendu parler. Zola le pousse peut-être à l'Officiel, comme les Charpentier poussent Renoir?
Ne pouvons-nous faire notre exposition tout seul? Car il faudra s'attendre à des défections. C'en est fait de notre union. J'aurais bien voulu voir Monet à ce sujet, je le regrette, je crains pour plus tard une débandade complète. Vous avez entendu Monet lui-même qui craint d'exposer.
Si les meilleurs se dérobent que deviendra notre union artistique?
Monet croit que cela nous empêche de vendre, j'entends tous les artistes se plaindre, donc ce n'est pas là la cause.
Faisons de bons tableaux, n'exposons pas d'esquisses, soyons très sévères pour nos tableaux, cela vaut mieux, qu'en pensez-vous? Car le public se rebute aux esquisses les plus belles, c'est un prétexte.
Tout à vous.

C. Pissarro

M.B., Catalogue, 1978, lettre n° 11.
J. Bailly-Herzberg, Correspondance de Camille Pissarro, Paris, PUF et Éd. du Valhermeil, 1980-1991, 5 vol., t. I, lettre n° 53.

---

12. *Pissarro à Caillebotte*

Paris, mercredi s.d. [1878]

Mon cher Caillebotte,
J'ai appris que vous étiez parti en voyage est-ce pour quelque temps?
J'ai vu Degas, nous avons causé de notre affaire, il ne pense pas la chose impossible. Il n'a rien de prêt, mais dans un ou deux mois il aura de nouvelles choses à présenter.
Selon lui au contraire, faire une exposition à présent serait un four parce que toute la foule se porte vers le Champ-de-Mars, mais il arrivera un moment où le Parisien finira par demander autre chose, quant aux étrangers il y en a si peu qui s'occupent de nous, ils seront au contraire très portés à venir nous voir, ne serait-ce que par un sentiment de curiosité. Notre public, ajoute-t-il, est toujours le même, c'est un petit noyau qui s'occupe de nous, il reviendra fidèle à notre exposition, l'automne serait une époque favorable.
Aussi mon cher, voilà un point de vue tout autre, l'année est exceptionnelle il est évident qu'il y aura du monde à Paris! Degas croit qu'il ne faut pas se laisser oublier, c'est juste, mais je ne comprends pas que sachant l'importance d'une exposition il n'ait pas le moindre dessin à exhiber.
J'aurais désiré vous voir, il faut vous occuper de cela. Je serai ici encore trois ou quatre jours.
A vous.

C. Pissarro

M.B., Catalogue, 1978, lettre n° 12.
J. Bailly-Herzberg, op. cit., *1980, t. I, lettre n° 55.*

---

13. *Cézanne à Caillebotte*
[à l'occasion de la mort de sa mère]

L'Estaque, 13 novembre 1878

Mon cher Confrère,
Quand vous saurez que je suis très loin de Paris, vous m'excuserez d'avoir manqué l'obligation qui s'imposait à moi, lorsque vous avez été de nouveau frappé. Il y a environ neuf mois que j'ai quitté Paris et c'est au bout de la France que votre lettre m'est parvenue, après de longs détours et un long espace de temps.
Vous voudrez bien dans votre affliction recevoir le témoignage de ma part de ma gratitude pour les bons services que vous avez rendus à notre cause, et l'assurance que je participe à votre douleur, encore que je ne connusse point Madame votre mère, mais sachant bien l'absence pénible que fait la disparition de personnes que nous aimons. Mon cher Caillebotte je vous serre affectueusement la main et vous prie de reporter sur la peinture votre temps et vos soins, comme étant le plus sûr moyen de distraire votre tristesse.
Rappelez-moi au souvenir de monsieur votre frère et bon courage si faire se peut.

Paul Cézanne

M.B., Catalogue, 1978, lettre n° 13.

---

14. *Degas à Caillebotte*

Mardi s.d. [1879]

Mon cher Caillebotte,
Pissarro m'apprend qu'il y a à louer le 1er étage de Bignou au coin de la chaussée d'Antin et du Boulevard. Vous allez sûrement par là, si même vous n'êtes pas encore installé derrière l'Opéra.
Ce serait fameux.
Bien à vous.

Degas

M.B., Catalogue, 1978, lettre n° 14.

---

15. Caillebotte à Monet

s.d. [fin mars 1879]

Mon cher Ami,
Je me suis occupé de vous aujourd'hui puisque je vous envoie l'argent plus tôt que je ne l'avais dit. Tâchez donc de ne pas vous décourager comme cela. Puisque vous ne travaillez pas, venez à Paris, vous avez le temps de ramasser tous les tableaux possibles. Je me charge de M. de Bellio. S'il n'y a pas de cadre aux *Drapeaux*, je me charge du cadre. Je vous réponds de tout. Envoyez-moi un catalogue immédiatement, ou plutôt envoyez-le à M. Portier, 54, rue Lepic. Mettez le plus de toiles que vous pourrez. Je parie que vous aurez une exposition superbe. Vous êtes toujours le même. Vous vous découragez d'une manière effrayante. Si vous voyiez comme Pissarro est vert. Venez. Et votre catalogue? Vous n'avez pas besoin d'avoir vu tous les propriétaires de vos tableaux pour votre catalogue. Donnez toujours la liste de ce que vous espérez mettre. Je passerai la semaine à courir pour vous si vous voulez.
A vous.

G. Caillebotte

M.B., Catalogue, 1978, lettre n° 15.

---

16. *Degas à Caillebotte*

Dimanche s.d. [1879]

Dépêche de Rouart ce matin – Gare d'Orléans, Affaire conclue avec Dupont 3200. Attendez mon retour. Rouart.
Eh bien, maître Caillebotte, ça ne marche pas? Dites-le sérieusement!??! Sisley renonce. J'ai vu Pissarro ce matin. Cézanne va arriver dans quelques jours. Guillaumin le verra de suite. Monet ne sait encore qu'une chose, c'est qu'il n'envoie pas au Salon. Manet a persuadé à une dame dont Forain faisait le portrait, que la place de Forain n'était pas avec nous... Amen pour le petit Forain. Mlle Cassatt voit demain Mlle Morisot et saura sa résolution.
Nous serons donc presque sûrement:

Caillebotte	Levert
Pissarro	Raffaelli
Mlle Cassatt	Zandomeneghi
Mlle Morisot	Maureau
Monet	Bracquemond
Cézanne	Cazin
Guillaumin	Degas
Rouart	Mme Cazin
Tillot	

Si vous avez le temps, venez me voir dans la journée de demain ou bien, si vous ne l'avez pas, venez chez May demain soir, nous causerons. Ecrivez à Bellair si vous croyez que nous ne pouvons avoir rien de meilleur marché.
A bientôt.

Degas

M.B., Catalogue, 1978, lettre n° 6.

---

17. Caillebotte à Monet

s.d. [10 avril 1879] [1]

Mon cher Ami,
Je vous envoie quelques journaux, je supprime ceux où il n'y a que quelques annonces. Nous sommes sauvés, ce soir à cinq heures la recette dépassait 400 francs. Il y a deux ans, le jour de l'ouverture qui est le plus faible, nous étions au-dessous de 350.
Demain ou après-demain nous aurons un article dans *Le Figaro*. Pas besoin de vous faire remarquer quelques insanités, ne croyez pas par exemple que Degas ait envoyé ses 27 ou 30 numéros. Il est bien embêtant, mais il faut avouer qu'il a bien du talent.

Il y a des choses étonnantes. J'espère que vous viendrez à Paris d'ici la fermeture et que vous verrez cela. Je suis chargé par Duranty de vous demander un dessin pour un journal. Il demande un de vos *Drapeaux* ou *Pommiers*, ou autre chose de Vétheuil si vous préférez. Envoyez le plus tôt possible au bureau de l'Exposition.
Tout à vous.

G. Caillebotte

1 Date de l'ouverture de la 4e Exposition des impressionnistes.

M.B., Catalogue, 1978, lettre n° 16.

---

18. Caillebotte à ?

17 avril 79

Monsieur,
Je tiendrai à vous remercier de votre article de ce matin. D'autant plus que vous êtes le seul cette année qui nous ayez défendus et vous l'avez fait très carrément. La presse a peut-être reconnu que la lutte serait longue car ceux qui nous avaient soutenus jusqu'ici ont disparu ou nous ont lâchés. Nous n'en aurons du reste pas moins de persévérance, de même que vous n'en avez que plus de courage. Recevez l'assurance de mes meilleurs sentiments.

G. Caillebotte

P.S. Je regrette bien que vous ayez oublié Miss Cassatt et un mot pour les absents de cette année: Cézanne, Renoir, Sisley, Mademoiselle Morisot. Merci tout de même.

M.B., Catalogue, 1978, lettre n° 17.

---

19. Caillebotte à Monet

Le 1er mai 79

Mon cher Ami,
Je viens de recevoir vos deux toiles – crevées toutes les deux, est-ce par vous [1] ? Enfin je les ai données à arranger. Demain elles seront à l'Exposition. J'ai presque vendu l'une, la plus grande, à Miss Cassatt. Elle me charge de vous demander le prix. Je lui ai dit que je supposais que vous lâcheriez dans les 350 francs. Ces deux toiles sont très bien, surtout celle du *Temps gris*, je crois que vous n'avez rien de mieux à l'avenue de l'Opéra. La recette marche toujours, nous sommes aujourd'hui à 10 500 francs environ. Quant au public, toujours gai. On s'amuse beaucoup chez nous. C'est toujours cela. La presse je ne vous en parle pas, je suppose que vous recevez exactement tous mes journaux. Vous devez en avoir une trentaine.
A vous.

G. Caillebotte

1 Voir lettre de Monet à Murer, 25 mai 1878, publiée par D. Wildenstein, *Claude Monet,* Lausanne-Paris, La Bibliothèque des Arts, Wildenstein Institute, 1974-1991, 5 vol., t. I, p. 437, n° 160.

M.B., Catalogue, 1978, lettre n° 18.

---

20. Caillebotte à Monet

s.d. [fin mai 79]

Mon cher Ami,
Je suis un peu en retard. Excusez-moi. Il a fallu déménager l'exposition et de plus j'ai été à l'ouverture du Salon.
Notre bénéfice s'élève à 439 fr. 50 par tête. Je vous fais envoyer vos toiles – de plus ci-joint 400 francs. Je ne sais encore à combien monte votre commande, mais ça ne fait rien.
Nous avons fait 15 400 et quelques entrées. En somme c'est un progrès. Je regrette que vous n'ayez pu suivre cela de près. Mais pour les peintres, pour le public, malgré la malveillance de la presse, nous avons beaucoup fait. Manet lui-même commence à voir qu'il a fait fausse route. Du courage donc. Voici vos reconnaissances du clou. L'envoi partira demain. J'ai renvoyé toutes vos toiles sauf celle de M. Schlessinger et de votre cousin Lecadre. Envoyez-moi les adresses de l'un et de l'autre. Tout ce qui vous appartient – savoir deux cadres et une toile – est chez moi. Les tableaux de Renoir sont très beaux. Le tableau de Manet – tableau de Salon – *Les Canotiers*, vous le connaissez, c'est très beau.
Le Salon est de plus en plus assommant. Je vous attends toujours. Tout à vous.

G. Caillebotte

M.B., Catalogue, 1978, lettre n° 19.

---

21. Caillebotte à Pissarro

17 juin 79

Mon cher Pissarro,
Je reçois votre lettre aujourd'hui seulement, je n'étais pas à Paris. Si vous pouvez attendre quelques jours (pas huit jours), je vous envoie mille francs au lieu de 400. Je suppose que cela vous va. Je ne vous oubliai pas du reste, mais nous ne sommes pas encore au mois de juillet. Je vais bien, tout à vous.

G. Caillebotte

M.B., Catalogue, 1978, lettre n° 20.

---

22. Caillebotte à Pissarro

Jeudi matin s.d. [été 1879]

Mon cher Pissarro,
Voici les 1000 francs. Si vous venez à Paris d'ici quelque temps, passez toujours me voir si je suis là. Je suis toujours très heureux de vous voir mais je ne puis vous dire si d'ici peu je ne serai pas à la campagne. Voici plusieurs fois que je descends pour partir et dès que j'arrive au pied de l'escalier la pluie recommence. Ce temps est profondément ignoble. Je vois avec plaisir que vous travaillez malgré cette [*illisible*] dont vous me parlez. Eh bien, allez-vous faire des figures? Je n'ai pas vu Renoir, je vais y aller et je vous dirai s'il a des nouvelles de sa commande. J'ai vu Monet il y a quelque temps, sa femme est extrêmement malade. Je crains bien qu'elle ne passe pas l'été.
Aujourd'hui il a l'air de faire beau. Je crois que je vais partir. J'ai bien besoin de travailler.
Tout à vous.

G. Caillebotte

M.B., Catalogue, 1978, lettre n° 21.

---

23. Caillebotte à Pissarro

24 janvier 1881

Mon cher Pissarro,
Que vont devenir nos expositions? Voici quant à moi mon avis bien arrêté là-dessus: nous devons continuer et continuer uniquement dans un sens artistique, le seul en définitive qui soit intéressant pour nous. Je demande donc qu'une exposition soit faite avec tous ceux qui ont apporté ou apporteront un intérêt réel dans la question. C'est-à-dire vous, Monet, Renoir, Sisley, Mlle Morisot, Mlle Cassatt, Cézanne, Guillaumin, si vous voulez Gauguin, peut-être Cordey et moi. C'est tout puisque Degas refusera une exposition ainsi faite.
Il faut [*illisible*] toute question en dehors de la question d'art ou bien nous n'arriverons à rien.
Je vous demande un peu en quoi le public s'intéresse à nos débats particuliers, nous sommes bien naïfs de nous chamailler pour cela. Degas a apporté la désorganisation parmi nous. Il est très malheureux pour lui qu'il ait le caractère si mal fait. Il passe son temps à pérorer à La Nouvelle-Athènes ou dans le monde. Il ferait bien mieux de faire un peu plus de peinture. Qu'il ait cent fois raison dans ce qu'il dit, qu'il parle avec infiniment d'esprit et de sens sur la peinture, cela ne fait aucun doute pour personne (et n'est-ce pas là le côté le plus clair de sa réputation?). Mais il n'en est pas moins vrai que les véritables arguments d'un peintre sont sa peinture et qu'eût-il mille fois plus raison en parlant, il serait cependant bien plus dans le vrai en travaillant. Il allègue aujourd'hui des besoins d'existence qu'il n'admet pas pour Renoir et Monet. Mais avant ses pertes d'argent était-il donc autre qu'il n'est aujourd'hui? Demandez à tous ceux qui l'ont connu, à vous-même tout le premier. Non cet homme est aigri. Il n'occupe pas la grande place qu'il devrait occuper par son talent et quoiqu'il ne l'avouera jamais il en veut à la terre entière.
Il prétend qu'il a voulu Raffaelli et les autres parce que Monet et Renoir avaient lâché et qu'il fallait bien avoir quelqu'un. Mais il y a trois ans qu'il tourmente Raffaelli pour venir avec nous; bien avant la défection de Monet, Renoir et même Sisley.
Il prétend qu'il faut nous tenir et pouvoir compter les uns sur les autres (parbleu!) et qui nous a-t-il amené? En 1876, Lepic et Legros et Mme de Rambure, 1877, Moreau [*sic*] et encore Mme de Rambure. Mais il n'a pas fulminé contre la défection de Lepic et Legros et cependant Lepic par exemple n'avait aucun talent. Il lui a pardonné, sans doute, Sisley, Monet et Renoir ayant du talent il ne leur pardonnera jamais.
En 1878: Zandomeneghi, Bracquemond, Mme Bracquemond. En 1879: Raffaelli, Vidal (est-ce lui qui a amené Vidal ?). J'en passe, quelque phalange de lutteurs résolus pour la grande cause du réalisme!!!
S'il y a quelqu'un au monde qui ait le droit de ne pas pardonner à Renoir, Monet, Sisley et Cézanne, c'est vous, parce que vous avez connu les mêmes besoins d'existence et que vous n'avez pas faibli. Mais vous êtes en vérité plus simple et plus juste que Degas, car, s'il n'avait pas été derrière vous, je suis sûr que vous n'auriez rien dit.
Vous savez qu'il n'y a qu'une raison à cela, la raison de l'existence. Quand on a besoin d'argent on tâche de se tirer d'affaire comme on peut. Quoique Degas conteste des raisons aussi élémentaires, je les crois indiscutables.
Il a presque la manie de la persécution. Ne veut-il pas faire croire que Renoir a des idées machiavéliques. Vraiment non seulement il n'est pas juste, mais encore il n'est pas généreux.
Quant à moi, je n'ai le droit de condamner personne pour ces motifs. Le seul, je le répète, auquel je reconnais ce droit, c'est vous. Je dis le seul, je ne reconnais pas ce droit à Degas qui a crié contre tous ceux auxquels il reconnaissait du talent, à toutes les époques de sa vie. On ferait un volume de tout ce qu'il a dit contre Manet, Monet, vous. Je vous le demande, notre devoir n'est-il pas de nous soutenir tous et d'excuser nos faiblesses, plutôt que de nous démolir et de chercher la petite bête d'une façon si déplorable.
Pour comble, cet homme qui a tant parlé et tant voulu faire a toujours été celui qui a le moins donné personnellement. Je n'ai pas besoin de vous rappeler ses expositions toujours si tardives et si incomplètes.
Tout cela me navre profondément. S'il n'y avait jamais eu qu'une question agitée entre nous, la question d'art, nous aurions toujours été d'accord. Celui qui a mis la question sur un autre terrain c'est Degas et nous serions bien sots de subir la peine de ses folies. Il a un immense talent, c'est vrai je suis le premier à me proclamer son grand admirateur. Mais

restons-en là. Comme homme il a été jusqu'à me dire en parlant de Renoir et de Monet: «Vous recevez ces gens-là chez vous?». Vous voyez que s'il a un grand talent il n'a pas un grand caractère. C'est pousser le dénigrement jusqu'à la grossièreté.
Je me résume, voulez-vous faire une exposition uniquement artistique? Je ne sais pas ce que nous ferons dans un an. Voyons auparavant ce que nous ferons dans deux mois. Si Degas veut en être, qu'il vienne, mais sans tous les gens qu'il traîne après lui. Les seuls de ses amis qui aient des droits sont Rouart et Tillot.
Je vous ai écrit ceci pour éviter de longues conversations où nous répéterions toujours la même chose et pour que vous puissiez au besoin dire aux autres quelles sont mes opinions.
Maintenant voulez-vous prendre un rendez-vous?
Bien à vous.

G. Caillebotte

M.B., Catalogue, 1978, lettre nº 22.

---

24. *Pissarro à Caillebotte*

Paris, 27 janvier 1881

Mon cher Caillebotte,
Je vous prierai de m'excuser de n'avoir pas répondu immédiatement à la lettre que vous m'adressez concernant la demande de rentrée de Renoir et Monet à notre exposition, et les conditions que ces messieurs veulent bien nous poser – j'ai dû prendre le temps de la réflexion.
Sans entrer dans tous les détails roulant plutôt sur des questions personnelles, je me déclare tout à fait contre votre idée de placer la question sur le terrain de l'art, la seule à mon sens qui soit vraiment grosse de difficultés et faite pour nous diviser tous. Il n'est pas du tout certain qu'avec ce principe vous, moi et même Degas malgré son grand talent ayons la chance d'être acceptés par certains artistes aveuglés par leur individualité qu'ils appliquent à tous les jugements. Le seul principe possible, aussi juste que faire se peut, est celui de ne pas lâcher des confrères que l'on a, à tort ou à raison, acceptés, et que l'on peut jeter dehors sans façon. C'est aussi une question d'honnêteté. Vous me connaissez assez pour être persuadé que je ne demanderais pas mieux que d'avoir Monet et Renoir avec nous, mais ce que je trouve souverainement injuste c'est que, nous ayant abandonné la maison sur les bras, ne craignant pas un seul instant de nous exposer à un fiasco irrémédiable, ils veulent bien aujourd'hui, n'ayant pu réussir à l'Officiel, faire une rentrée avec des conditions posées en vainqueurs, quand, en bonne justice, on devrait en subir, juste punition des fautes commises.
Je le regrette, mon cher Caillebotte, malgré mon amitié pour vous et tout ce que je vous dois de reconnaissance, je ne puis accepter de telles propositions.
Quant à ce que vous me dites de Degas, avouez que s'il a beaucoup péché en nous dotant de quelques artistes en dehors du programme rêvé, il a eu cependant quelques fois la main heureuse, rappelez-vous qu'il nous a amené Mlle Cassatt, Forain, et *vous*, il lui sera beaucoup pardonné!
D'après votre lettre, je crains que nous n'arrivions à nous entendre, mais vous me rendrez un jour peut-être justice en constatant le peu de solidité du terrain mouvant de l'art.
Bien à vous.

C. Pissarro

Je n'ai montré votre lettre qu'à Mlle Cassatt qui est de mon avis. J'en parlerai demain à Gauguin et Guillaumin.

M.B., Catalogue, 1978, lettre nº 23.
J. Bailly-Herzberg, op. cit., *1980, t. I, lettre nº 86.*

---

25. Caillebotte à Pissarro

28 janvier 81

Mon cher Pissarro,
Je suis désolé de vous voir persister dans l'opinion de Degas, car je suis profondément convaincu que cela ne mènera qu'au gâchis.
Du moment que nous partons de points différents il est évident que nous ne nous entendrons pas. Il est donc inutile de reprendre la discussion. Permettez-moi cependant de rectifier quelques points. Renoir et Monet ne posent aucune condition, à ce que je sache. C'est uniquement moi qui ai parlé et d'après mes seules idées sans en être autorisé ni poussé par personne. Renoir et Monet, si vous voulez le savoir, ignorent absolument ce qui se passe. Quant à ceci «ne pas lâcher des confrères que l'on a à tort ou à raison acceptés» je ne suis pas du tout de votre avis. Il y en a beaucoup dans le nombre que pour ma part je n'eusse pas acceptés. Je les considère donc comme imposés.
Je n'encaisse pas le lâchage en question. Qu'il n'y ait pas d'erreur entre nous. Vous avez mille fois raison dans ce que vous dites de Renoir et de Monet mais, encore une fois, puisque je demande à placer la question sur un autre terrain, et que vous n'êtes pas de cet avis, il est inutile de discuter. Quant à la question d'art que vous croyez être celle qui nous divise le plus, je ne suis pas encore de votre avis. Je nous crois assez de sens pour reconnaître le talent de ceux qui nous sont le plus opposés comme sentiments, manière de voir, etc. J'ignore ce que je ferai, je ne crois pas une exposition possible cette année. Mais certainement je ne recommencerai pas celle de l'année dernière. La vitrine de Degas ne me suffit pas.
Tout à vous.

G. Caillebotte

M.B., Catalogue, 1978, lettre nº 24.

---

26. Caillebotte à Pissarro

s.d. [annoté au crayon 1882]

Mon cher Pissarro,
J'ai vu Rouart. Je ne vous ai pas écrit vendredi parce que Rouart voulait voir Degas. Rouart a vu Degas. Je peux donc vous dire quelque chose. C'est très simple. Il faut revenir à tout ce que je vous ai dit l'année dernière. Il n'y a pas d'exposition faisable avec Degas. Degas ne lâchera pas Raffaelli pour cette unique raison qu'on lui demande de le lâcher, et il le lâchera d'autant moins qu'on le lui demande plus.
Voici ce qui arrivera: ou bien vous céderez et vous ferez une exposition pareille à celle de l'année dernière, ou bien vous tiendrez bon et alors deux cas peuvent se présenter. Degas passera outre et fera une exposition [*illisible*] avec Raffaelli et Mlle Cassatt. 2e cas, Degas, Rouart renonceront à leur bail et nous ferons une exposition ainsi composée vous, Monet, Renoir, Cézanne, Sisley, Mlle Morisot, Gauguin et moi – pas de Degas, il refusera – Mlle Cassatt si elle veut, mais elle refusera.
Rouart est toujours pour la conciliation, je pense, moi, que la conciliation ne consiste pas à jouer un rôle de jobard.
Voyez si je n'avais pas raison et si Degas n'est pas le seul, le seul qui ait mis la brouille entre nous ! quel talent, oui, mais quel caractère.
Tout à vous.

G. Caillebotte

M.B., Catalogue, 1978, lettre nº 27.

---

27. Caillebotte à Pissarro

31 boulevard Haussmann, s.d. [annotée au crayon 1882]

Mon cher Pissarro,
Voilà la lettre que je reçois de Monet. Voyez vous-même la situation. Ecrivez-lui.
S'il ne vient pas que va dire Renoir? Je n'ai pas encore la réponse. En tout cas il y a quelque chose de vrai dans la lettre de Monet, c'est qu'il faut faire une exposition *très bien* ou *pas*.
Dans ces conditions je ne puis aller voir Rouart, aujourd'hui je n'ai rien à lui proposer.
A vous.

G. Caillebotte

M.B., Catalogue, 1978, lettre nº 25.

---

28. Caillebotte à Pissarro

31 boulevard Haussmann, s.d. [1882]

Mon cher Pissarro,
Je reçois de Rouart la même réponse que de Monet. Il est évident qu'on n'arrivera à rien. Mon opinion est que faire l'exposition dans les circonstances actuelles sans Renoir et Monet, c'est la mal faire. Vous voyez qu'en dehors des raisons qu'il donne Monet ne quittera pas Dieppe en ce moment. De son côté Renoir est malade à l'Estaque, il est au lit, par conséquent il ne peut venir. Quand même nous serions d'accord, nous n'arriverions pas à exposer. Je suis écœuré. Je me retire sous ma tente, comme Degas (mais pas comme lui), j'attends des jours meilleurs.
Tout à vous.

G. Caillebotte

M.B., Catalogue, 1978, lettre nº 26.

---

29. Caillebotte à Monet

31 boulevard Haussmann, s.d. [1882]

Mon cher ami,
J'avais perdu votre adresse, je viens seulement de la retrouver. C'est pourquoi je vous ai répondu si tardivement.
Nous avons assez souvent de nos expositions pour savoir ce que nous en pensons vous et moi.
Cependant j'ai cru devoir tenir compte de la situation existante et des possibilités pratiques d'arriver à quelque chose. Il sera bien difficile peut-être impossible d'arriver jamais à ce que nous rêvons. J'avais donc cru devoir vous proposer le compromis Gauguin. Personnellement je n'y tiens pas vous le savez, mais comment sortir de tout cela.
Pissarro qui a le loyer sur le dos pour un quart, me pressait beaucoup. J'avais vu Gauguin qui raisonnait absolument comme nous deux. Bref peut-être aurait-on pu faire quelque chose non de parfait mais de pas trop mal.
Pour le moment il est trop tard. Ni Renoir ni vous ne pouvez être là et du reste du gâchis épouvantable dans lequel est l'ancienne société sortira peut-être quelque chose. Durand-Ruel vous a écrit, Dame, vous comprenez qu'il tient à ces expositions il en a bien le droit.
Tâchons donc d'arriver à quelque chose pour l'année prochaine, mais sachons six mois d'avance sur qui nous pourrons compter.
Tout à vous.

G. Caillebotte

Lettre inédite.
Collection particulière.

---

30. *Renoir à Caillebotte*

s.d. [1883]

Mon cher Caillebotte,
Durand-Ruel a reçu trois toiles, *Le Moulin, La Liseuse* et *La Balançoire*, pourvu que le *Torse* ne soit pas perdu. Je vous serais très obligé de me rassurer, non pas que j'aie besoin du *Torse*, laissez-le à sa place, mais pour être sûr qu'il n'est pas perdu[1].
Amitiés.

Renoir

J'ai l'intention d'inviter Arsène Alexandre au dîner. Je pense que vous n'y voyez pas d'inconvénient.
Amitiés.

Renoir

1 Il s'agit des trois toiles de Renoir que Caillebotte avait déjà acquises (voir *infra* La collection Caillebotte).

M.B., Catalogue, 1978, lettre nº 28.

---

31. *Monet à Caillebotte*

Giverny, 6 juillet s.d. [1884]

Mon cher Ami,
Je serais bien content de vous voir. Je vous attendais toujours comme vous me l'aviez promis. Envoyez-moi un mot me confirmant que vous venez mercredi [*illisible*] puis si vous pouvez [*illisible*] être à l'écluse. Bureau restant pour me dire à peu près l'heure.
Amitiés.

Claude Monet

P.S. Je pense à une chose, si cela ne vous gêne pas vous seriez bien aimable de voir à Argenteuil Mr Flament, menuisier, mon ancien propriétaire: il a toujours mon grand tableau du *Déjeuner sur l'herbe*. Si vous voyez un moyen de me le faire parvenir par bateau.
Dans ce cas envoyez-moi de suite une dépêche, je vous enverrai ce que je lui redois. 300 francs[1].

1 Le *post-scriptum* permet de dater cette lettre de 1884. Elle fait suite sans nul doute à celles déjà envoyées par Monet à Alice Hoschedé et Paul Durand-Ruel en janvier et mars 1884, dans lesquelles il exprimait son désir de rentrer en possession du *Déjeuner sur l'herbe,* laissé en gage à son ancien propriétaire d'Argenteuil.

M.B., Catalogue, 1978, lettre nº 29.
D. Wildenstein, op. cit., *1979, t. II, p. 292, s.n.*

---

32. Caillebotte à Monet

Trouville, 18 juillet 84

Je viens de lire les lettres de Flaubert. Quel livre intéressant et quel prodigieux artiste! Mais c'est égal, je vous avouerai qu'il y a bien des choses que je ne comprendrai jamais à commencer par cette admiration pour George Sand. Avez-vous jamais lu ou pu lire *La Petite Fadette* et tant d'autres niaiseries paysannesques, *La Mare au diable*, etc. Cela me semble rudement loin de Flaubert. Par exemple c'est bien décourageant aussi. Peut-être trouvera-t-on plus tard que ce qui a manqué à cet homme, c'est, il le dit lui-même, d'être olympien. Tout son art manque de calme, et quand on a lu cela je crois qu'il s'en dégage une seule idée bien nette, il a voulu prouver que tout le monde était bête, que toutes les religions etc., etc., n'étaient rien. Et quel vide après cela. C'est absolument décourageant. Cette lecture m'a tué.
J'imagine que bien des grands artistes vous rattachent plus à la vie. Regardez donc l'œuvre de Delacroix à côté de celle de Flaubert. Il a eu autant à se plaindre de la bêtise de ses contemporains, mais dans son œuvre il n'en est pas question. Son art est au-dessus de cela, il est olympien. J'imagine que Millet aussi était olympien. Ceci n'exclut pas la fierté, ni le mépris de la bêtise des autres. Je veux dire seulement qu'il ne faut pas tant s'occuper de ce qui n'a pas d'importance. Tenez Degas n'est pas olympien. Et cela lui aura terriblement manqué. Il y a de bien jolies choses sur «le père Hugo». Mais comment peut-il mettre sur la même ligne Zola et Daudet. Et cette horreur de Veuillot! Un homme qui, comme Flaubert, n'a été préoccupé que de la phrase, de la façon d'exprimer le plus simplement ce qu'il avait à dire. Et beaucoup de choses de ce genre. Mais c'est égal, quel grand travailleur et si vraiment désintéressé de tout hors de son art. Sans ces lettres je doute que l'on eût pu comprendre comment *L'Education sentimentale* et *Saint Antoine* étaient du même homme. Mais je m'aperçois que je deviens assommant.
Bonsoir. Tout à vous.

G. Caillebotte

M.B., Catalogue, 1978, p. 252.

---

33. Caillebotte à Pissarro

31 boulevard Haussmann, samedi s.d. [fin décembre 1884]

Mon cher Pissarro,
Venez au banquet Manet[1]. Nous sommes tous d'accord pour trouver ce banquet idiot, mais 1° ce n'est pas nous qui en avons eu l'idée, 2° nous ne voulons pas être accusés d'ingratitude ou de mauvaise volonté envers Manet, d'autant plus que dans cette réunion nous serons peut-être les seuls à l'avoir vraiment admiré. Enfin nous y allons tous. Je sais que vous avez écrit que vous n'iriez pas, mais cela ne fait rien. Je me charge d'arranger cela. Rendez-vous à 6 h 1/2 chez Guerbois, lundi.
Tout à vous.

G. Caillebotte

1 Il s'agit du banquet organisé par la famille et les amis de Manet pour l'anniversaire de l'exposition de ses œuvres à l'École des beaux-arts, en janvier 1885 (voir A. Proust, *Manet. Souvenirs,* Paris, Éd. H. Laurens, 1913, p. 139).

M.B., Catalogue, 1978, lettre nº 30.

---

34. Caillebotte à Durand-Ruel

Petit Gennevilliers (Seine), 1 juin 85

Cher Monsieur,
Jeudi 7 h. Café Riche vous ne serez pas très nombreux. Je ne pourrai pas venir étant obligé d'aller ce jour-là en Normandie pour affaires de famille. Duret a prévenu qu'il ne venait pas. Il ne reste donc que vous, Monet, Renoir, Pissarro et Sisley.
Amitiés.

G. Caillebotte

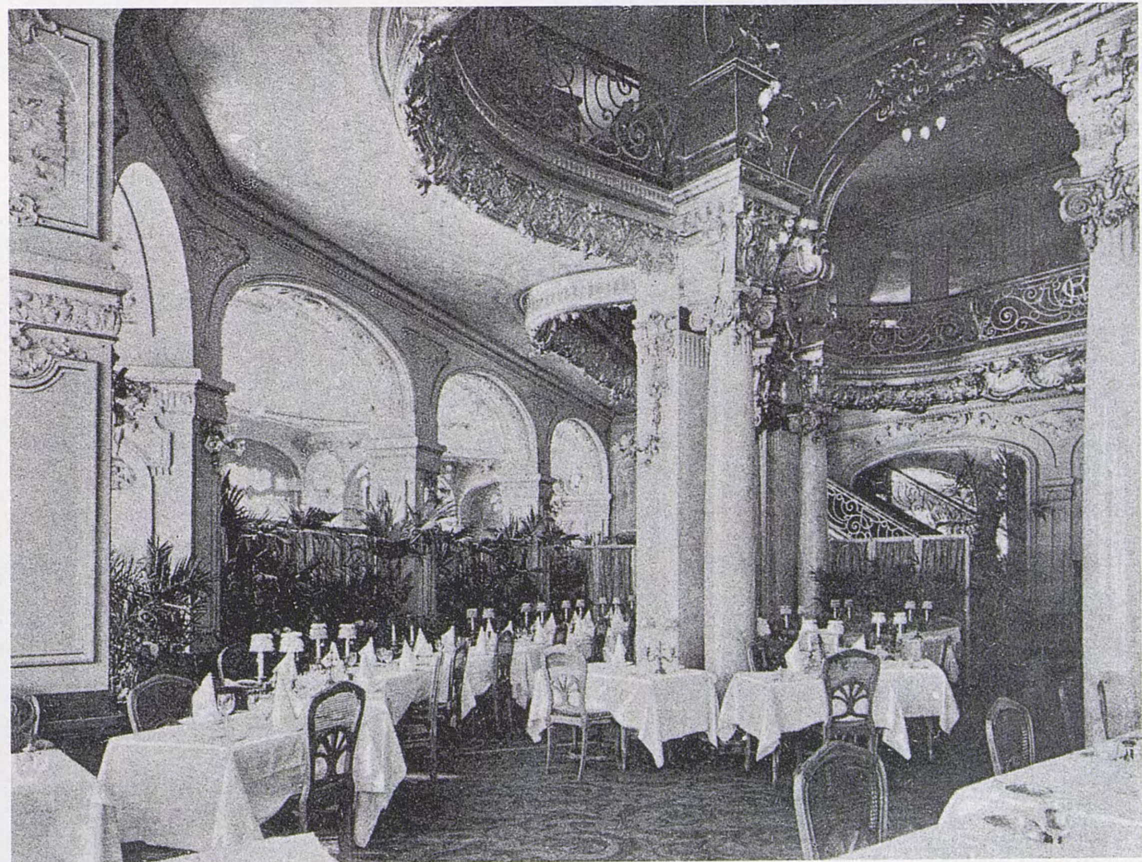
Lettre inédite.
Paris, Archives Durand-Ruel.

---

35. *Monet à Caillebotte*

Kervillaouen, Belle-Ile-sur-Mer, Morbihan

Mon cher Ami,
Que devenez-vous?
Moi je suis ici depuis un mois où je pioche dur; je suis dans un pays superbe de sauvagerie, un amoncellement de rochers terribles et une mer invraisemblable de couleurs, enfin je suis très emballé quoique ayant bien du mal car j'étais habitué à peindre la Manche et j'avais forcément ma routine, mais l'Océan c'est tout autre chose.
Ecrivez-moi donc. Je vous avais demandé l'adresse du marchand de pipe à Londres; impossible d'en trouver ici et la mienne ne marche plus; je suis très malheureux. Si vous vouliez être bien aimable achetez-moi donc une bonne pipe en bruyère et



Paris. *Le Café Riche,* vue du Hall
(carte postale, c. 1900)

envoyez-la moi par la poste à l'adresse ci-contre et dites-moi ce que je vous dois.
Amitiés.

Claude Monet 11 octobre 1886

M.B., Catalogue, 1978, lettre nº 31.
D. Wildenstein, op. cit., *1979, t. II, p. 280, nº 709.*

---

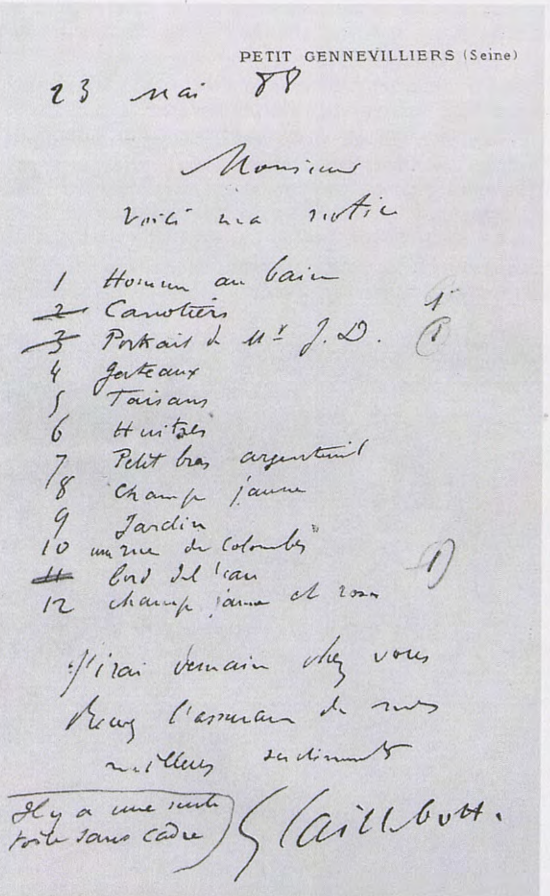
36. *Monet à Caillebotte*

Giverny par Vernon, Eure

Mon cher ami,
Je vous adresse par chemin de fer en gare d'Argenteuil un petit panier de prunes; elles sont peu abondantes cette année. Je vous envoie ce que nous avons de mieux.
Depuis un mois je ne peux plus rien faire de bon. J'ai gratté et crevé à peu près tout ce que j'avais fait et je suis très dégoûté de moi; un été superbe perdu. Ah la peinture quelle torture.
Décidément je ne suis rien de rien, ne recevrai Sisley ni personne.
Amitiés à tous deux.

Claude Monet samedi 4 septembre 87

M.B., Catalogue, 1978, lettre nº 32.
D. Wildenstein, op. cit., *1979, t. III, p. 298, nº 1424.*


PETIT GENNEVILLIERS (Seine)
23 mai 88

Monsieur
Voici ma notice

1 Homme au bain
2 Canotiers
3 Portrait de Mr J. D.
4 Gateaux
5 Faisans
6 Huitres
7 Petit bras argenteuil
8 Champ jaune
9 Jardin
10 une rue de Colombes
11 Bord de l'eau
12 champ jaune et rose

J'irai demain chez vous
Recevez l'assurance de mes meilleurs sentiments

Il y a une seule toile sans cadre

G Caillebotte

Lettre nº 37 *(archives Durand-Ruel)*

37. Caillebotte à Durand-Ruel

Petit Gennevilliers (Seine), 23 mai 88

Monsieur,
Voici ma notice
1 Homme au bain
2 Canotiers
3 Portrait de Mr J. D.
4 Gâteaux
5 Faisans
6 Huîtres
7 Petit Bras Argenteuil
8 Champ Jaune
9 Jardin
10 Une rue de Colombes
11 Bord de l'eau
12 Champ jaune et rose
J'irai demain chez vous
Recevez l'assurance de mes meilleurs sentiments.

G. Caillebotte

Il y a une seule toile sans cadre

Lettre inédite.
Paris, Archives Durand-Ruel.

---

38. Caillebotte à Durand-Ruel

Paris, 10 octobre 1889

Cher Monsieur,
Voulez-vous avoir l'obligeance de remettre au porteur de ce mot un petit tableau de moi avec son cadre – 1 toile de 15 f représentant un bord de rivière avec des feuilles de saules au premier plan et des maisons dans le fond[1].
Recevez l'assurance de mes meilleurs sentiments.

G. Caillebotte

1 Peut-être le nº 348?

Lettre inédite.
Paris, Archives Durand-Ruel.

---

39. *Duret à Caillebotte*

20, rue des Capucines mardi s.d. [vers 1889][1]

Mon cher Caillebotte,
J'ai lu avec peine ce que vous m'aviez écrit de la brouille de Monet et de Renoir. Des hommes qui avaient supporté en amis la mauvaise fortune et qui se séparent aussitôt que le succès leur arrive inégalement!
Vous êtes bien aimable de m'inviter ainsi, j'accepte mais pour un peu plus tard.
J'arrive à Paris après six mois d'absence et j'en ai pour plus de quinze jours à pouvoir me reconnaître au milieu des visites obligées de tout genre. Dans ces conditions je ne puis penser à faire tout de suite le voyage de vos parages lointains.
Ah çà, pourquoi ne viendriez-vous pas vous-même à Paris jeudi, on vient toujours à Paris. Nous dînerions ensemble et à nous deux continuerions la tradition du premier jeudi du mois et maintiendrions le principe. J'aurais du reste le plus grand plaisir à causer avec vous.
Un mot donc pour me dire que nous nous retrouverions à 7 heures, 7 heures moins 1/4 au Café Riche. Si tout autre jour vous convenait mieux, fixez-moi-le.
Amitiés.

Théodore Duret

1 Cette lettre est antérieure à la reprise des dîners du *Café Riche*, sur l'initiative de Caillebotte, en 1890.

M.B., Catalogue, 1978, lettre nº 33.

---

40. *Monet à Caillebotte*

Giverny, le 18 février 90

Cher Ami,
Dès que vous aurez cette lettre, envoyez-moi, ou faites-moi adresser votre souscription pour *L'Olympia*. Il faut que je remette la somme à Madame Manet, j'ai déjà versé dix mille francs, mais il faut que je lui donne le solde pour prendre livraison du tableau. Je compte sur vous. J'aurais bien avancé cette somme pour vous, mais il m'a fallu donner mille francs pour moi, outre les dépenses imprévues pour cette affaire. J'ai su par M. Brault que votre retour était prochain. J'espère donc recevoir de vos nouvelles incessamment.
Je compte sur vous.
Amitiés.

Claude Monet

M.B., Catalogue, 1978, lettre nº 34.
D. Wildenstein, op. cit., *1979, t. III, p. 298, nº 1426.*

---

41. *Monet à Caillebotte*

Giverny par Vernon, 27 mars 90

Cher Ami,
Puis-je venir vous demander à déjeuner jeudi 3 avril, nous reviendrons ensemble pour le dîner au Café Riche, car j'espère bien qu'il aura lieu.
Répondez-moi.
Amitiés.

Claude Monet

M.B., Catalogue, 1978, lettre nº 35.
D. Wildenstein, op. cit., *1979, t. III, p. 298, nº 1427.*

---

42. *Monet à Caillebotte*

Giverny par Vernon, 12 mai 90

Mon cher Ami,
J'ai bien reçu les dahlias. J'ai été dérangé et ainsi oublié de vous l'écrire.
Pour Sisley, il y a de meilleures nouvelles; il a exposé au Champ-de-Mars où il y a six toiles très bien exposées, ce qui peut lui faire du bien. Quant à Renoir je le félicite de ne pas vouloir être décoré; cela aurait pu lui être utile, c'est vrai, mais il doit arriver sans cela, c'est plus chic.
Amitiés.

Claude Monet

M.B., Catalogue, 1978, lettre nº 36.
D. Wildenstein, op. cit., *1979, t. III, p. 298, nº 1428.*

---

43. *Monet à Caillebotte*

Giverny, 24 mai s.d. [1891]

Cher Ami,
J'ai vu l'exposition des fleurs à Paris, des choses admirables. J'y ai fait la connaissance de votre ami Godefroy.
Nous devons le prévenir quand nous irons le voir avec Mirbeau. Pouvez-vous me dire où je pourrai trouver des plants de fleurs annuelles, j'en ai vu de superbes à l'exposition, mais il est trop tard pour semer, entre autres des chrysanthèmes... et des layas à fleurs jaunes, peut-être en auriez-vous un peu vous-même, enfin tâchez de vous renseigner.
A mardi n'est-ce pas ?
Amitiés.

Claude Monet

1 Dans sa correspondance avec Caillebotte, Claude Monet l'entretient souvent de questions concernant son jardin et ses fleurs, outre les deux lettres reproduites ci-dessus, plusieurs autres, écrites de Giverny de 1891 à 1893, prouvent avec quels soin et compétence les deux amis s'intéressaient à la décoration florale de leurs propriétés.

M.B., Catalogue, 1978, lettre nº 40.
D. Wildenstein, op. cit., *1979, t. III, p. 298, nº 1429.*

---

44. *Monet à Caillebotte*

Giverny par Vernon, mercredi s.d. [printemps 1891]

Cher Ami,
Ne manquez pas de venir lundi comme c'est convenu, tous mes iris seront en fleurs, plus tard il y en aurait de passés.
Voici le nom de la plante japonaise qui me vient de Belgique: *Crythrochaete*. Tâchez d'en parler à M. Godefroy et de me donner quelques renseignements sur sa culture.
A bientôt.
Amitiés.

Claude Monet

M.B., Catalogue, 1978, lettre nº 39.
D. Wildenstein, op. cit., *1979, t. III, p. 298, nº 1430.*

---

45. *Mirbeau à Caillebotte*

Les Damps par Pont-de-l'Arche, Eure, s.d. [1891][1]

Cher Monsieur,
Monet m'engage à m'adresser à vous pour le service suivant: je voudrais louer pour le mois de septembre un canot à vapeur bien conditionné avec un homme pour la machine. Je fournirai le charbon: connaissez-vous cela dans de bonnes conditions ? Ne pourriez-vous m'indiquer où je pourrais me procurer cette fantaisie au cas où il n'y aurait rien de tel à Argenteuil. Excusez-moi de mon importunité et veuillez croire cher Monsieur à toute ma vive sympathie artiste. Monet me dit aussi que vous passerez probablement bientôt en bateau à Pont-de-l'Arche. Je serai fort heureux de vous recevoir. Si vous vouliez bien m'envoyer une dépêche je préviendrais Monet et nous pourrions passer chez moi une journée charmante. Nous causerions peinture et fleurs et bateaux, trois choses dont tous les trois nous raffolons. Vous me feriez un... grand plaisir[2].
... Cher Monsieur l'expression de mes sentiments affectueux.

P.S. Ne vous étonnez pas de ce mot affectueux entre personnes qui ne se sont vues qu'une fois pendant une minute, mais il y a longtemps que j'ai pour vous de l'affection, affection sans cesse renforcée par Monet avec qui, chaque jour que nous sommes ensemble, nous causons de vous.

1 Cette lettre est sans doute antérieure à la lettre nº 46, puisque Monet semble décliner, dans la lettre qu'il adresse à Caillebotte, l'invitation de Mirbeau qui désirait réunir dans un jour prochain les deux peintres aux Damps.
2 Deux lettres d'Octave Mirbeau à Monet, récemment publiées (*Octave Mirbeau, Correspondance avec Claude Monet*, édition établie par Pierre Michel et Jean-François Nivet, Tusson, 1990, lettres nºs 47 et 61) témoignent également des relations amicales qui liaient Mirbeau, Monet et Caillebotte: «Peinture et fleurs et bateaux» sont là aussi évoqués comme des centres d'intérêt qui rapprochaient ces trois artistes.

M.B., Catalogue, 1978, lettre nº 45.

---

46. *Monet à Caillebotte*

Giverny par Vernon (Eure), 24 août 91

Cher ami,
Je vous ai expédié aujourd'hui en gare d'Argenteuil le panier de prunes traditionnel. J'ai reçu votre lettre ainsi qu'une de Mirbeau, mais je ne sais quand je vais pouvoir prendre jour, car avec ce sale temps je ne travaille guère et j'ai toujours peur de m'absenter juste quand il fait mon temps et je voudrais bien ne plus perdre une journée, le peu de toiles que j'ai pu entreprendre étant déjà bien compromis.
Enfin si je le peux, je vous préviendrai, mais le travail avant tout n'est-ce pas.
Amitiés.

Claude Monet

M.B., Catalogue, 1978, lettre nº 37.
D. Wildenstein, op. cit., *1979, t. III, p. 298, nº 1431.*

---

47. *Monet à Caillebotte*

Giverny, 14 septembre 91

Cher Ami,
Votre bateau me serait d'une grande utilité en ce moment, je travaille à quantité de toiles sur l'Epte et suis très à l'aise en norvégienne. Si donc vous n'en avez réellement pas besoin, envoyez-le moi soit par bateau qui le déposerait à Vernon ou à l'écluse de Port-Villé ou bien par chemin de fer ce qui serait je crois le plus pratique.
Un mot de réponse.
Amitiés.

Claude Monet

Si le bateau est stable et assez grand il peut me rendre un grand service.

M.B., Catalogue, 1978, nº 38.
D. Wildenstein, op. cit., *1979, t. III, p. 298, nº 1432.*

---

48. Caillebotte à Durand-Ruel

Petit Gennevilliers (Seine), 1 nov. 91

Cher Monsieur,
Voilà le moment de reprendre nos bonnes habitudes. Je préviens tout le monde et je compte bien que les fidèles seront là. Donc à jeudi 7 h. *Café Riche*.
Amitiés.

G. Caillebotte

Lettre inédite.
Paris, Archives Durand-Ruel.

---

49. Caillebotte à Bellio

Petit Gennevilliers (Seine), s.d. (novembre 1891?)[1]

Cher Monsieur,
Nous reprendrons nos dîners mensuels. A jeudi 7 heures, *Café Riche*, Monet et Renoir viendront.
Amitiés.

G. Caillebotte

1 De même teneur que la précédente, cette lettre doit vraisemblablement aussi dater de novembre 1891.

M.B., Catalogue, 1978, lettre nº 42.

---

50. Caillebotte à Bellio

Petit Gennevilliers (Seine), 31 mars 93

Cher Monsieur,
Monet demande à remettre le dîner prochain au 2e jeudi d'avril, vous n'y voyez pas d'inconvénient? Donc au 2e jeudi d'avril.
Amitiés.

G. Caillebotte

M.B., Catalogue, 1978, lettre nº 43.

---

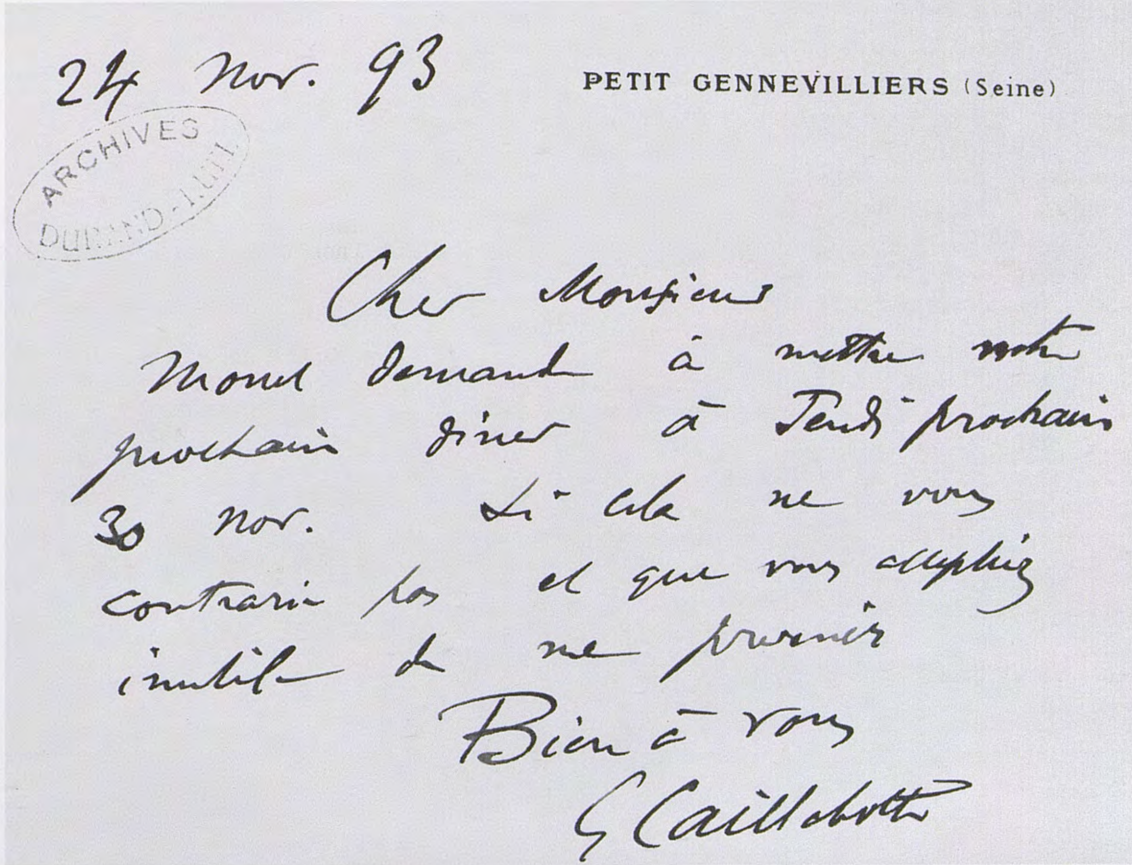
51. Caillebotte à Bellio

Petit Gennevilliers (Seine), 24 nov. 93

Cher Monsieur,
Monet demande à remettre notre prochain dîner à jeudi prochain 30 novembre. Si cela ne vous contrarie pas et que vous acceptiez inutile de me prévenir.
Bien à vous.

G. Caillebotte

M.B., Catalogue, 1978, lettre nº 44.


24 Nov. 93
PETIT GENNEVILLIERS (Seine)
ARCHIVES DURAND-RUEL

Cher Monsieur
Monet demande à mettre notre prochain diner à Jeudi prochain 30 Nov. Si cela ne vous contrarie pas et que vous acceptiez inutile de me prévenir
Bien à vous
G Caillebotte

Lettre nº 51 *(archives Durand-Ruel)*

52. *SISLEY À CAILLEBOTTE*

Dimanche s.d.

Mon cher Caillebotte,
Je mets à la gare de Moret ce soir un petit panier de morilles.
Le panier sera à Argenteuil à la gare demain matin.
Poignée de main.

A. Sisley

M.B., Catalogue, 1978, lettre nº 41.

53. *MONET À MARTIAL CAILLEBOTTE*

22 mai 94

Mon cher Martial,
Je voulais toujours vous écrire mais je travaille beaucoup en ce moment ce qui m'a fait retarder. J'ai reçu ce matin les photographies de Gustave qui me font bien plaisir. Je vous en remercie beaucoup, et aussi d'avoir pensé à m'envoyer celle où vous êtes tous deux.
J'espère que maintenant que tout est entendu avec l'administration des Beaux-Arts, que bientôt elle prendra possession des tableaux qui doivent être accrochés au Luxembourg.
J'ai ajourné mon exposition mais j'espère bientôt revenir à Paris et vous voir.
Lorsque vous en serez à l'organisation et à l'accrochage de l'exposition de Gustave ne manquez pas de me prévenir et usez de moi sans crainte. Vous savez le bonheur que j'aurais de m'occuper de sa mémoire.

Croyez-moi bien amicalement à vous.

Claude Monet

M.B., Catalogue, 1978, lettre nº 46.
D. Wildenstein, op. cit., 1979, t. III, p. 298, nº 1433.

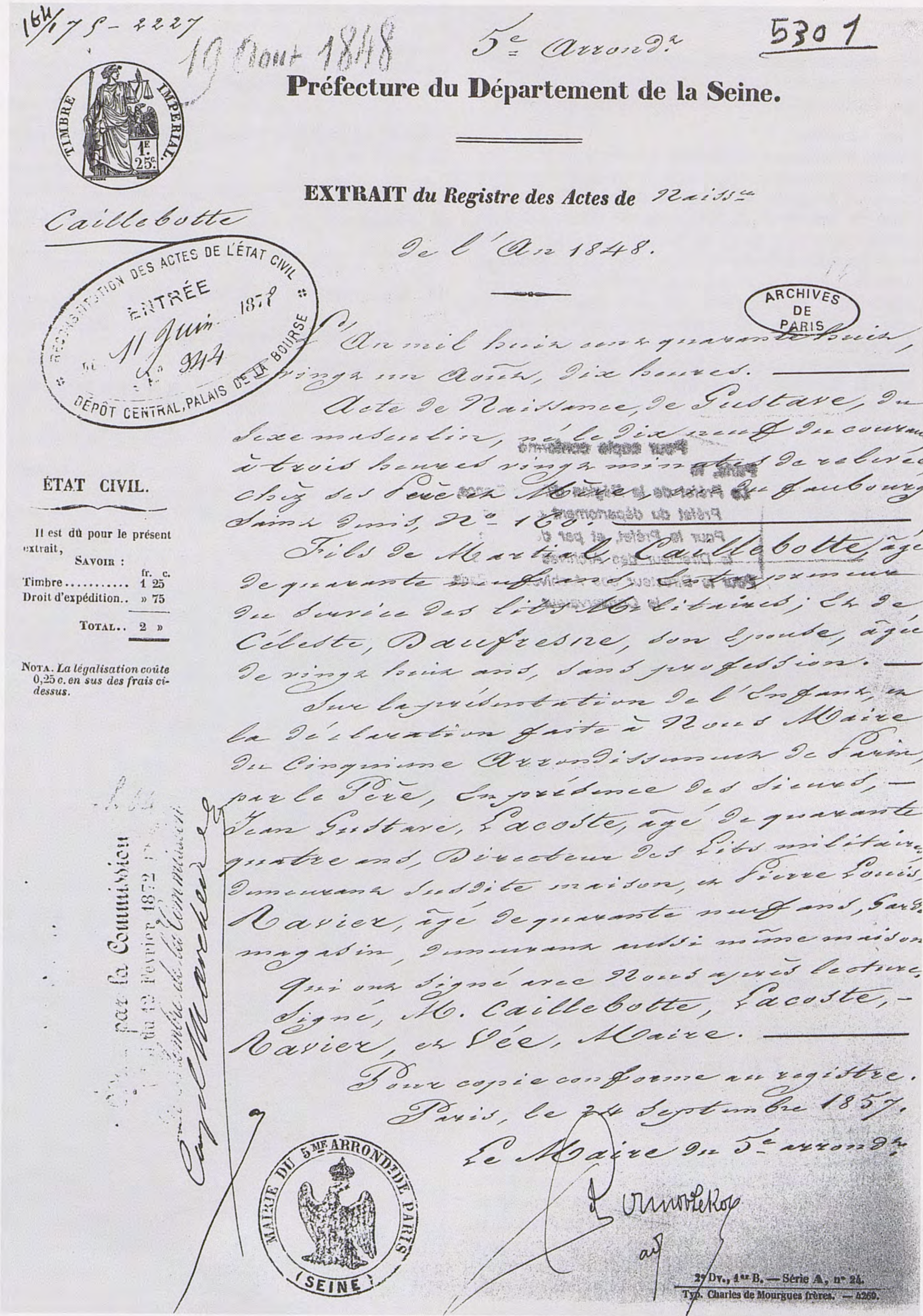
ARCHIVES

ACTE DE NAISSANCE DE GUSTAVE CAILLEBOTTE

L'an mil huit cent quarante-huit, vingt un Août, dix heures.
Acte de Naissance de Gustave, du sexe masculin, né le dix neuf du courant à trois heures vingt minutes de relevée, chez ses Père et Mère, rue du faubourg Saint Denis, nº 160. Fils de Martial Caillebotte, âgé de quarante neuf ans, Entrepreneur du service des lits Militaires; Et de Céleste, Daufresne, son Epouse, âgée de vingt huit ans, sans profession.
Sur la présentation de l'Enfant, et la déclaration faite à Nous Maire du Cinquième Arrondissement de Paris, par le Père, en présence des Sieurs, – Jean Gustave, Lacoste, âgé de quarante quatre ans, Directeur des Lits militaires, demeurant susdite maison, et Pierre Louis, Ravier, âgé de quarante neuf ans, Garde magasin, demeurant aussi même maison, qui ont signé avec Nous après lecture.
Signé, M. Caillebotte, Lacoste, Ravier, et Vée, Maire.

Pour copie conforme au registre.
Paris le 24 septembre 1857.
Le Maire du 5e arrondnt.

Archives de Paris. Extrait du registre des actes de naissance.



164/75-2227 19 Août 1848 5e Arrondt 5301

TIMBRE IMPÉRIAL 1f 25

Préfecture du Département de la Seine.

EXTRAIT du Registre des Actes de Naissce

Caillebotte

De l'An 1848.

ENREGISTRATION DES ACTES DE L'ÉTAT CIVIL — ENTRÉE 11 Juin 1878 Nº 944 — DÉPÔT CENTRAL, PALAIS DE LA BOURSE

ARCHIVES DE PARIS

ÉTAT CIVIL.

Il est dû pour le présent extrait, Savoir :

Timbre	1 25
Droit d'expédition	» 75
Total	2 »

Nota. La légalisation coûte 0,25 c. en sus des frais ci-dessus.

L'an mil huit cent quarante huit, vingt un Août, dix heures. Acte de Naissance de Gustave, du sexe masculin, né le dix neuf du courant à trois heures vingt minutes de relevée, chez ses Père et Mère, rue du faubourg Saint Denis, Nº 160. Fils de Martial Caillebotte, âgé de quarante neuf ans, Entrepreneur du service des lits militaires; Et de Céleste, Daufresne, son Epouse, âgée de vingt huit ans, sans profession. Sur la présentation de l'Enfant, et la déclaration faite à Nous Maire du Cinquième Arrondissement de Paris, par le Père, en présence des Sieurs, – Jean Gustave, Lacoste, âgé de quarante quatre ans, Directeur des Lits militaires, demeurant susdite maison, et Pierre Louis, Ravier, âgé de quarante neuf ans, Garde magasin, demeurant aussi même maison, qui ont signé avec Nous après lecture. Signé, M. Caillebotte, Lacoste, Ravier, et Vée, Maire.

Pour copie conforme au registre. Paris, le 24 septembre 1857. Le Maire du 5e arrondt.

MAIRIE DU 5ME ARRONDT DE PARIS (SEINE)

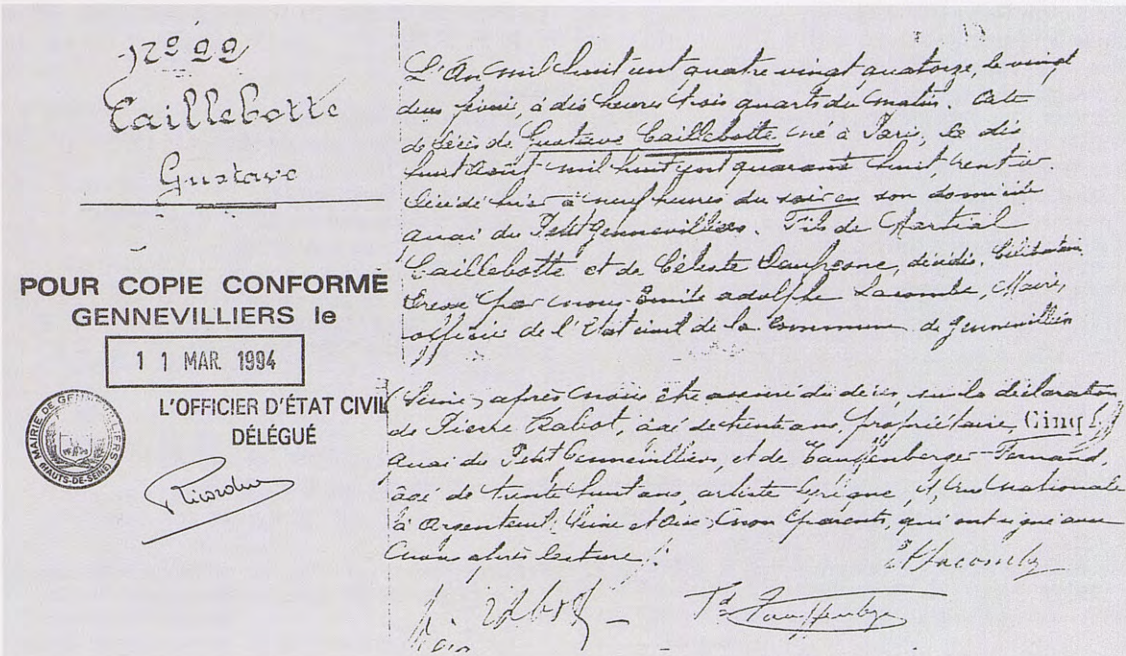
27 Dr., 4me B., — Série A, nº 24.

ACTE DE DÉCÈS DE GUSTAVE CAILLEBOTTE

L'an mil huit cent quatre-vingt quatorze, le vingt-deux février, à dix heures trois quarts du matin: acte de décès de Gustave Caillebotte, né à Paris le dix-huit août mil huit cent quarante-huit. Décédé hier à neuf heures du soir en son domicile du quai du Petit Gennevilliers. Fils de Martial Caillebotte et de Céleste Daufresne, décédés. Célibataire. Dressé par nous, Adolphe Lacombe, Maire, officier de l'Etat Civil de la Commune de Gennevilliers (Seine) après nous être assuré du décès sur la déclaration de Pierre Rabot, âgé de trente ans, propriétaire, quai du Petit Gennevilliers en cette commune et de Touffenberge Fernand, âgé de trente-huit ans, artiste lyrique, 1, rue Nationale à Argenteuil (Seine-et-Oise). Non-parents qui ont signé avec nous après lecture.

Mairie de Gennevilliers. Extrait du registre des actes de décès pour l'année 1894.

Gustave Caillebotte a été inhumé au cimetière du Père-Lachaise dans le caveau de famille.



Nº 22 Caillebotte Gustave

POUR COPIE CONFORME GENNEVILLIERS le 11 MAR 1994

L'OFFICIER D'ÉTAT CIVIL DÉLÉGUÉ

LE LEGS DE GUSTAVE CAILLEBOTTE À L'ÉTAT

Le 11 mars 1894, une lettre de Renoir informait le directeur des Beaux-Arts, Henri Roujon, que Gustave Caillebotte, décédé le 21 février 1894, avait légué à l'État sa collection comprenant soixante œuvres environ de Degas, Cézanne, Manet, Monet, Renoir, Pissarro, Sisley.
Ce legs était formulé en deux testaments, rédigés l'un en 1876, l'autre en 1883:

Premier testament

Je désire qu'il soit pris sur ma succession la somme nécessaire pour faire en 1878 dans les meilleures conditions possibles l'exposition des peintres dits Intransigeants ou Impressionnistes. Il est assez difficile d'évaluer aujourd'hui cette somme, elle peut s'élever à trente, quarante mille francs ou même plus. Les peintres qui figureront dans cette exposition sont: Degas, Monet, Pissarro, Renoir, Cézanne, Sisley, Mlle Morisot. Je nomme ceux-là sans exclure les autres.
Je donne à l'Etat les tableaux que je possède, seulement comme je veux que ce don soit accepté et le soit de telle façon que ces tableaux n'aillent ni dans un grenier, ni dans un musée de province, mais bien au Luxembourg et plus tard au Louvre, il est nécessaire qu'il s'écoule un certain temps avant l'exécution de cette clause jusqu'à ce que le public, je ne dis pas comprenne, mais admette cette peinture. – Ce temps peut être de vingt ans ou plus; en attendant mon frère Martial ou, à son défaut, un autre héritier, les conservera.
Je prie Renoir d'être mon exécuteur testamentaire et de bien vouloir accepter un tableau qu'il choisira; mes héritiers insisteront pour qu'il en prenne un important.
Fait en double à Paris, le trois novembre mil huit cent soixante-seize.

Gustave Caillebotte

Deuxième testament

Ceci est mon testament:
On trouvera chez mon ami Albert Courtier un testament fait par moi en mil huit cent soixante-seize, après la mort de mon frère René.
Je maintiens toute la partie de ce testament qui a trait au don que je fais de la peinture des autres que je possède. Ce qui a rapport à l'exposition de 1878 est naturellement devenu inutile. Mon intention formelle est que Renoir n'ait jamais le moindre ennui à cause de l'argent que je lui ai prêté – je lui fais remise entière de sa dette et le dégage complètement de toute solidarité avec M. Legrand[1].
Fait à Paris le vingt novembre mil huit cent quatre-vingt-trois.

Gustave Caillebotte

Codicille:

Je maintiens toutes les dispositions ci-dessus.
Je laisse en plus à Mademoiselle Charlotte Berthier, la petite maison que je possède au Petit Gennevilliers, laquelle est louée actuellement à M. Luce – toujours nette de tous droits.

Petit Gennevilliers, le cinq novembre mil huit cent quatre vingt neuf.

1 Voir à ce sujet : G. Rivière, *Renoir et ses amis*, Paris, H. Floury éditeur, 1921, pp. 34-35.

LA COLLECTION CAILLEBOTTE

Cézanne
Baigneurs au repos (V 276).
Vase de fleurs (V 222).
Cour de ferme à Auvers* (V 326 – R. F. 2760).
Scène champêtre.
L'Estaque* (V 428 – R. F. 2761).

Degas (pastels)
Danseuse sur la scène* (L 491 – R. F. 12258).
Danseuse assise se massant le pied gauche* (L 658 – R. F. 22712).
Les Figurants* (L 420 – R. F. 12259).
Un café, boulevard Montmartre* (L 419 – R. F. 12257).
Chanteuse de café-concert* (L 605 – R. F. 12260).
Femme sortant du bain* (L 422 – R. F. 12255).
Femme nue, accroupie de dos* (L 547 – R. F. 12254).

Manet
Angelina* (RW 105 – R. F. 3664).
Le Balcon* (RW 134 – R. F. 2772).
La Partie de croquet (RW 173).
Les Courses (RW 96).

Monet
Le Mont-Riboudet, à Rouen (W 216).
La Plaine d'Argenteuil (W 437).
Régates à Argenteuil* (W 233 – R. F. 2778).
Le Déjeuner* (W 285 – R. F. 2774).
Un coin d'appartement* (W 365 – R. F. 2276).
Les Tuileries* (W 403 – R. F. 2705).
La Gare Saint-Lazare* (W 438 – R. F. 2775).
La Gare Saint-Lazare – Sous le pont (W 447).
La Gare Saint-Lazare – Le Signal (W 448).
L'Église de Vétheuil* (W 506 – R. F. 3755).
La Seine entre Vétheuil et La Roche-Guyon (W 674).
Le Givre* (W 555 – R. F. 2706).
Pommiers (W 490).
Chrysanthèmes rouges (W 635).
Poiriers en fleur (W 519).
Les Rochers de Belle-Île* (W 1100 – R. F. 2777).

Pissarro
Louveciennes (PV 123).
Le Lavoir* (PV 175 – R. F. 2732).
Paysage aux rochers (PV 282).
Les Choux, coin de village (PV 312).
La Moisson* (PV 364 – R. F. 3756).
Le Labour (PV 340).

Le Jardin fleuri (PV 350).
Sous-bois avec personnages (PV 371).
Les Toits rouges* (PV 384 – R. F. 2735).
Potager – Arbres en fleur* (PV 387 – R. F. 2733).
Chemin sous-bois en été* (PV 416 – R. F. 2731).
Vallée en été (PV 407).
Les Orges (PV 406).
Clairière (PV 455).
Sous-bois (PV 505).
Chemin montant à travers champs* (PV 493 – R. F. 2736).
La Brouette* (PV 537 – R. F. 2734).
Travailleurs des champs.

Renoir
La Place Saint-Georges.
Soleil couchant à Montmartre.
La Liseuse* (D 106 – R. F. 3757).
Torse de femme au soleil* (D 201 – R. F. 2740).
Le Moulin de la Galette* (D 209 – R. F. 2739).
La Balançoire* (D 202 – R. F. 2738).
Bords de la Seine à Champrosay* (FH 252 – R. F. 2737).
Le Pont de chemin de fer à Chatou* (FH 449 – R. F. 3758).

Sisley
Une rue à Louveciennes* (D 221 – R. F. 2783).
Régates à Molesey, près de Hampton Court* (D 126 – R. F. 2787).
Effet du soir, bord de Seine.
La Seine à Suresnes* (D 267 – R. F. 2786).
Station de bateaux à Auteuil.
Pont de Billancourt.
Lisière de forêt au printemps* (D 350 – R. F. 2784).
La Seine à Saint-Mammès* (D 629 – R. F. 2785).
Cour de ferme à Saint-Mammès* (D 544 – R. F. 2700).

Millet
L'Homme à la brouette*, dessin (R. F. 4019).
Paysage*; aquarelle (R. F. 4020).

*Œuvre acceptée par l'État, fait partie des collections du musée d'Orsay (R. F.: numéro d'inventaire).

Catalogues raisonnés de référence:
Cézanne: V = L. Venturi, *Paul Cézanne, son art, son œuvre*, Paris, Éd. Paul Rosenberg, 1936, 2 vol.
Degas: L = P.-A. Lemoisne, *Degas et son œuvre*, Paris, Arts et métiers graphiques, 1946, 4 vol.
Manet: RW = D. Rouart et D. Wildenstein, *Édouard Manet. Catalogue raisonné*, Lausanne-Paris, La Bibliothèque des Arts, 1975, 2 vol.
Monet: W = D. Wildenstein, *Claude Monet. Biographie et catalogue raisonné*, Lausanne-Paris, La Bibliothèque des Arts, Wildenstein Institute, 1974-1991, 5 vol.
Pissarro: PV = L. R. Pissarro et L. Venturi, *Camille Pissarro, son art, son œuvre*, Paris, Éd. Paul Rosenberg, 1939, 2 vol.
Renoir: D = F. Daulte, *Auguste Renoir (1860-1890)*, Lausanne, Éd. Durand-Ruel, 1971.
FH = E. Fezzi et J. Henry, *Tout l'œuvre peint de Renoir*, Paris, Flammarion, 1985, coll. «Les Classiques de l'art».
Sisley: D = F. Daulte, *Alfred Sisley*, Lausanne, Éd. Durand-Ruel, 1959.

PARTICIPATION DE CAILLEBOTTE AUX EXPOSITIONS

Les Expositions impressionnistes

La liste des œuvres de Caillebotte qui figurèrent aux Expositions impressionnistes n'a pas été publiée par L. Venturi, dans *Les Archives de l'Impressionnisme*, Paris-New York, Éd. Durand-Ruel, 1939, 2 vol. Le nom de Caillebotte est seulement mentionné.
Les chiffres entre parenthèses correspondent aux numéros du présent catalogue. La présentation et l'orthographe sont respectées.

Société anonyme des artistes peintres, sculpteurs, graveurs...

2e Exposition de peinture
11, rue Le Peletier, Paris
avril 1876

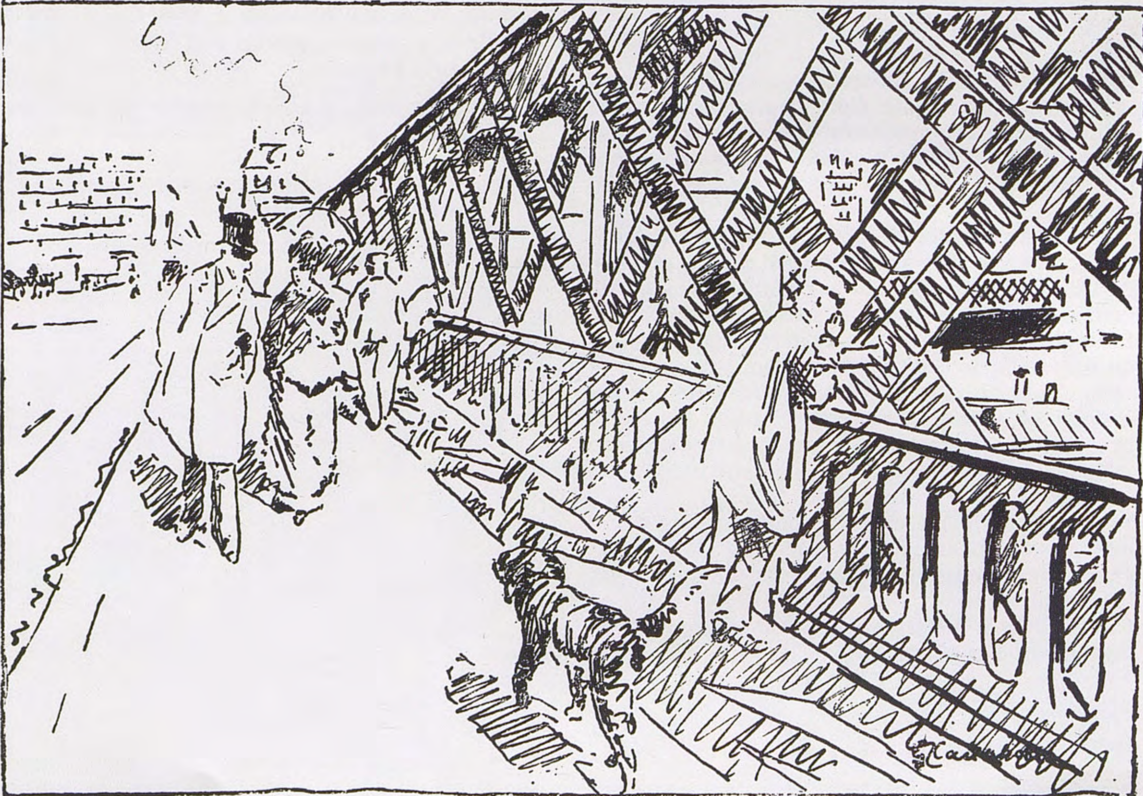
Caillebotte (Gustave)
77 rue de Miroménil

17 – Raboteurs de parquets (nº 35)
18 – Raboteurs de parquets (nº 34)
19 – Jeune homme jouant du piano (nº 36)
20 – Jeune homme à sa fenêtre (nº 32)
21 – Déjeûner (nº 37)
22 – Jardin
23 – Jardin (? nº 25)
24 – Après-déjeûner (nº 2)

3e Exposition de peinture
6, rue Le Peletier
avril 1877

Caillebotte (Gustave)
77, rue de Miroménil

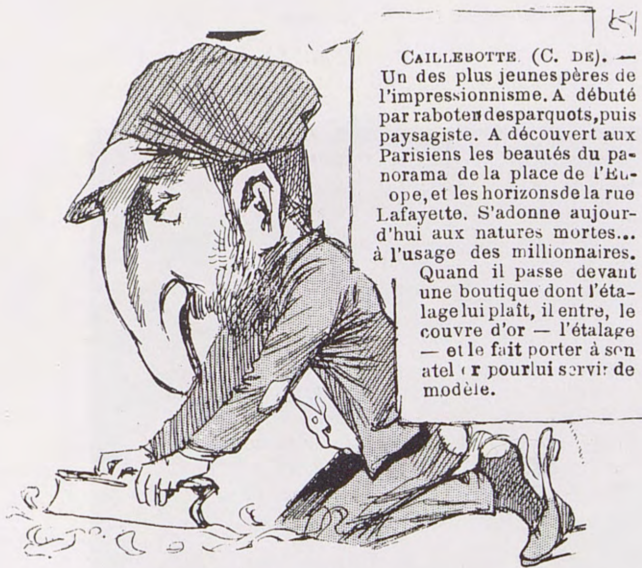
1 – Rue de Paris; Temps de pluie (nº 57)
2 – Le pont de l'Europe (nº 49)
3 – Portraits à la campagne (nº 40)
4 – Portrait de madame C... (nº 58)
5 – Portraits (nº 62)
6 – Peintres en bâtiment (nº 53)
7 – Canotiers (nº 83)
8 – Partie de bateau (nº 122)
9 – Périssoires (nº 86)
10 – Périssoires (nº 87)
11 – Vue de toits (nº 97)
Appartient à M. A. C...
12 – Vue de toits. (Effet de neige) (nº 96)
Appartient à M. K...
13 – Canotier ramenant sa périssoire (nº 123)
14 – Rue Halévy, vue d'un sixième étage, (nº 100)
Appartient à M. H...
15 – Portrait de M. F...
16 – Portrait de M. G... (nº 107)
17 – Portrait de M. D... (nº 106)
18 – Portrait de M. E. D... (nº 109)
19 – Portrait de M. R... (nº 60)
20 – Portrait de Mme C... (nº 112)
21 – Portrait de Mme B... (nº 67)
22 – Portrait de Mme H... (nº 59)
23 – Pêche à la ligne (nº 118)
24 – Baigneurs (nº 119)
25 – Périssoires (nº 120)
} Panneaux décoratifs



«*Le Pont de l'Europe*, croquis de M. Caillebotte, d'après son tableau» (voir nº 49)
Reproduit dans *L'Impressionniste* du 21 avril 1877
(photo Bibliothèque nationale, Paris)

4e Exposition de peinture
28, avenue de l'Opéra
10 avril-11 mai 1879 [1]

Caillebotte (Gustave)
31, boulevard Haussmann



Caillebotte (C. de). — Un des plus jeunes pères de l'impressionnisme. A débuté par raboter des parquots, puis paysagiste. A découvert aux Parisiens les beautés du panorama de la place de l'Europe, et les horizons de la rue Lafayette. S'adonne aujourd'hui aux natures mortes... à l'usage des millionnaires. Quand il passe devant une boutique dont l'étalage lui plaît, il entre, le couvre d'or — l'étalage — et le fait porter à son atelier pour lui servir de modèle.

Caillebotte en raboteur
Illustration d'un journal non identifié.
Cette caricature peut être datée, d'après sa légende, de 1881 (voir nº 193)
(coll. Service de documentation du Département des peintures du musée du Louvre)

26 – Baigneurs (Pastel) (nº 89)
Appartient à M. G. M...
27 – Canotiers (Pastel) (nº 84)
28 – Vallée de l'Yerres (Pastel) (nº 92)
Appartient à M. E. M...
29 – Potager (Pastel) (nº 78)
30 – Rivière d'Yerres (Pastel)
Appartient à M. K...
31 – Prairie (Pastel) (? nº 127)

1 En plus des vingt-cinq tableaux figurant au catalogue de cette exposition, Caillebotte avait envoyé d'autres peintures. Bertall écrit dans *L'Artiste*, juin 1879: «Monsieur Caillebotte n'a pas moins de trente-cinq tableaux magnifiquement encadrés...» Les comptes rendus critiques et les caricatures que suscita la 4e Exposition impressionniste permettent d'identifier quelques-unes de ces œuvres hors catalogue. Ainsi dans son dessin-charge (*Le Monde parisien*, 17 mai 1879), Bec choisit de croquer deux peintures absentes du catalogue : *Les Orangers* (nº 114), *La Place Saint-Augustin* (nº 103). Dans *Le Charivari*, L. Leroy égratigne sans ménagement une autre œuvre représentant une «génisse au pâturage et la tête d'[une] chèvre, sa compagne» (nº 126); à propos de cette peinture, voir aussi Bertall, *L'Artiste*, juin 1879, ainsi que la caricature de Draner, dans *Le Charivari*, 23 avril 1879.

5e Exposition de peinture
10, rue des Pyramides, Paris
1er au 30 avril 1880 [1]

Caillebotte (Gustave)
31, boulevard Haussmann

6 – Dans un café (nº 142)
7 – Portrait de M. J. R. (nº 129)
8 – Portrait de M. G. C.
9 – Intérieur (nº 139)
10 – Intérieur (nº 140)
11 – Nature morte (nº 133)
12 – Vue prise à travers un balcon (nº 147)
13 – Vue de Paris, soleil (nº 105)
14 – Portrait de M. C. D. Pastel (nº 70)
15 – Tête d'enfant. id. (nº 69)
16 – Paysage. id. (? nº 128)

1 À cette liste, il faut ajouter le *Portrait de Paul Hugot* qui a figuré hors cat. (voir nº 111).

7e Exposition des artistes indépendants
251, rue Saint-Honoré
(Salons du Panorama de Reischoffen)
1er mars 1882

Caillebotte (Gustave)
31, boulevard Haussmann

1 – Partie de bésigue (nº 183)
2 – Homme au balcon (nº 149)
3 – Chemin montant (nº 158)
4 – Fruits (nº 193)
5 – Portrait de M. G. (nº 182)
6 – Portrait de M. F. (nº 181)
7 – Villers-sur-Mer (nº 165)
8 – Marine (nº 167)
9 – Route d'Honfleur à Trouville (nº 190)
10 – Boulevard vu d'en haut (nº 154)
11 – Balcon (nº 146)
12 – Paysage (Environs de Trouville) (? nº 188)
13 – Bois près de la mer (nº 166)
14 – Marine, pastel
15 – Pommiers (? nº 173)
16 – Chemin vert (nº 191)
17 – Pêcheur

Works in Oil and Pastel by the Impressionists of Paris
New York, American Art Galleries
10 avril-25 mai 1886 [1]

Caillebotte (Gustave)

3 – Portrait d'homme
28 – Jeune homme au piano (nº 36)
30 – Les Raboteurs (nº 34)
114 – Effet de neige
135 – Paysage, étude en jaune et rose (nº 291)
136 – Paysage, étude en jaune et vert (nº 268)
146 – Enfant dans un jardin (? nº 70)
186 – Périssoires (? nº 87)
191 – Arbres en fleurs (nº 261)
230 – Devant la fenêtre (nº 32 ou 140)
272 – Les rameurs (nº 83)

1 Organisée par Durand-Ruel, cette exposition fut d'abord présentée aux American Art Galleries (puis à la National Academy of Design, mai-juin); voir L. Venturi, *op. cit.*, t. II, p. 214: les auteurs mentionnent la présence de Caillebotte, mais ne donnent pas la liste de ses œuvres.

Exposition
Galerie Durand-Ruel
11, rue Le Peletier, Paris
25 mai-25 juin 1888 [1]

Caillebotte (Gustave)

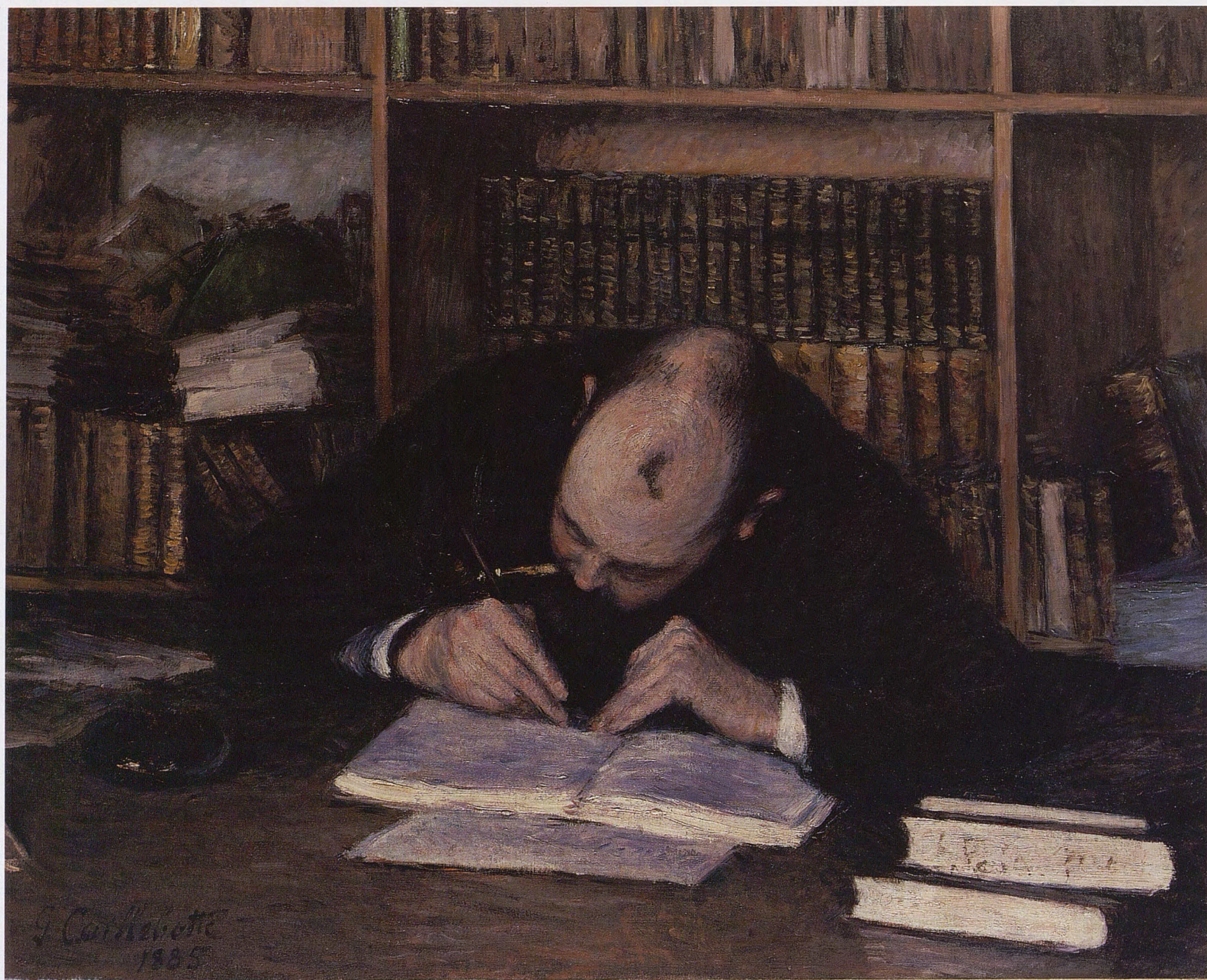
8 – Jardin
12 – Petit bras à Argenteuil (nº 381)
62 – Champ jaune et rose (nº 291)
63 – Canotiers
64 – Champ jaune (nº 267)
70 – Au bord de l'eau

1 Voir lettre de Caillebotte à Durand-Ruel du 23 mai 1888 (nº 37): sans doute un projet d'envoi pour cette exposition.
C'est à propos de cette exposition que l'on retrouve la seule mention de Caillebotte dans la correspondance de Van Gogh: voir *Correspondance complète de Van Gogh*, Paris, Gallimard et Grasset, 1960, 3 vol., t. III, p. 77.
«s.d. (Arles, mai 1888)
Mon cher Théo,
J'ai lu dans *L'Intransigeant* l'annonce qu'il y aura une exposition des Impressionnistes chez Durand-Ruel. Il y aura des Caillebotte dont je n'ai jamais rien vu et je voulais te demander de m'écrire ce que c'est, il y aura certainement d'autres choses remarquables...»

Société des xx
Bruxelles
1888

Gustave Caillebotte, au Petit Gennevilliers, France

1 – Homme au bain (nº 286)
2 – Portrait de M. J. D... (nº 320)
3 – Portrait de M. R. G... (nº 305)
4 – Portrait de M. E. J. F... (nº 319)
5 – Étude de soleils (nº 336)
6 – Un bras de Seine (nº 381)
7 – Cerisiers en fleur (nº 327)
8 – Nature morte (nº 196)



Portrait de E.-J. Fontaine, libraire (nº 319)

BIBLIOGRAPHIE

LA CRITIQUE CONTEMPORAINE

1876

Claretie (Jules), *Peintres et sculpteurs contemporains*, Paris, Éd. Charpentier, 1876.

Pothey (Alexandre), «Chronique», *La Presse*, 31 mars 1876.

[Burty (Philippe)], «Chronique du jour», *La République française*, 1er avril 1876.

L. (A. de) [Lostalot (Alfred de)], «L'Exposition de la rue Le Peletier», *La Chronique des arts et de la curiosité*, 1er avril 1876.

Silvestre (Armand), «Exposition de la rue Le Peletier», *L'Opinion nationale*, 2 avril 1876.

L. (A. de) [Lostalot (Alfred de)], «L'Exposition des impressionnistes», *Le Bien public*, 4 avril 1876.

Porcheron (Émile), «Promenades d'un flâneur: les impressionnistes», *Le Soleil*, 4 avril 1876.

Boubée (Simon), «Beaux-Arts: exposition des impressionnistes chez Durand-Ruel», *Gazette de France*, 5 avril 1876.

Bigot (Charles), «Causerie artistique: l'exposition des "intransigeants"», *La Revue politique et littéraire*, 8 avril 1876.

Chaumelin (Marius), «Actualités: l'exposition des intransigeants», *Gazette [des étrangers]*, 8 avril 1876.

Blémont (Émile), «Les Impressionnistes», *Le Rappel*, 9 avril 1876.

Enault (Louis), «Mouvement artistique: l'exposition des intransigeants dans la galerie Durand-Ruel», *Le Constitutionnel*, 10 avril 1876.

Olby (G. d'), «Salon de 1876: avant l'ouverture. Exposition des intransigeants chez M. Durand-Ruel, rue Le Peletier», *Le Pays*, 10 avril 1876.

Baignères (Arthur), «Exposition de peinture par un groupe d'artistes rue Le Peletier», *L'Écho universel*, 13 avril 1876.

Rivière (Georges), «Les Intransigeants de la peinture», *L'Esprit moderne*, 13 avril 1876.

Bertall, «Exposition des impressionnalistes rue Lepeletier», *Le Soir*, 15 avril 1876.

Burty (Philippe), «Fine Art: The Exhibition of the "Intransigeants"», *The Academy*, 15 avril 1876.

Castagnary (Jules Antoine), «Exposition du boulevard des Capucines: les impressionnistes», *Le Siècle*, 29 avril 1876.

«Les Raboteurs de parquet, par Monsieur Gustave Caillebotte», *Zigzags*, 28 mai 1876.

Zola (Émile), «Lettres de Paris: deux expositions d'art au mois de mai», *Le Messager de l'Europe*, juin 1876.

1877

Mancino (Léon), «La Descente de la courtille», *L'Art*, nº 9, 1877.

Proth (Mario), *Voyage au pays des peintres, Salon de 1877*, Paris, 1877.

«Chronique du jour», *La République française*, 1er avril 1877.

Flor (Charles), «Le Salon des impressionnistes», *La Presse*, 6 avril 1877.

Jacques, «Menus propos», *L'Homme libre*, 6 avril 1877.

Vassy (Gaston), «La Journée à Paris», *L'Événement*, 6 avril 1877.

«L'Exposition des impressionnistes», *Le Temps*, 7 avril 1877.

P. (A.) [Pothey (Alexandre)], «Beaux-Arts», *Le Petit Parisien*, 7 avril 1877.

Sébillot (Paul), «Exposition des impressionnistes», *Le Bien public*, 7 avril 1877.

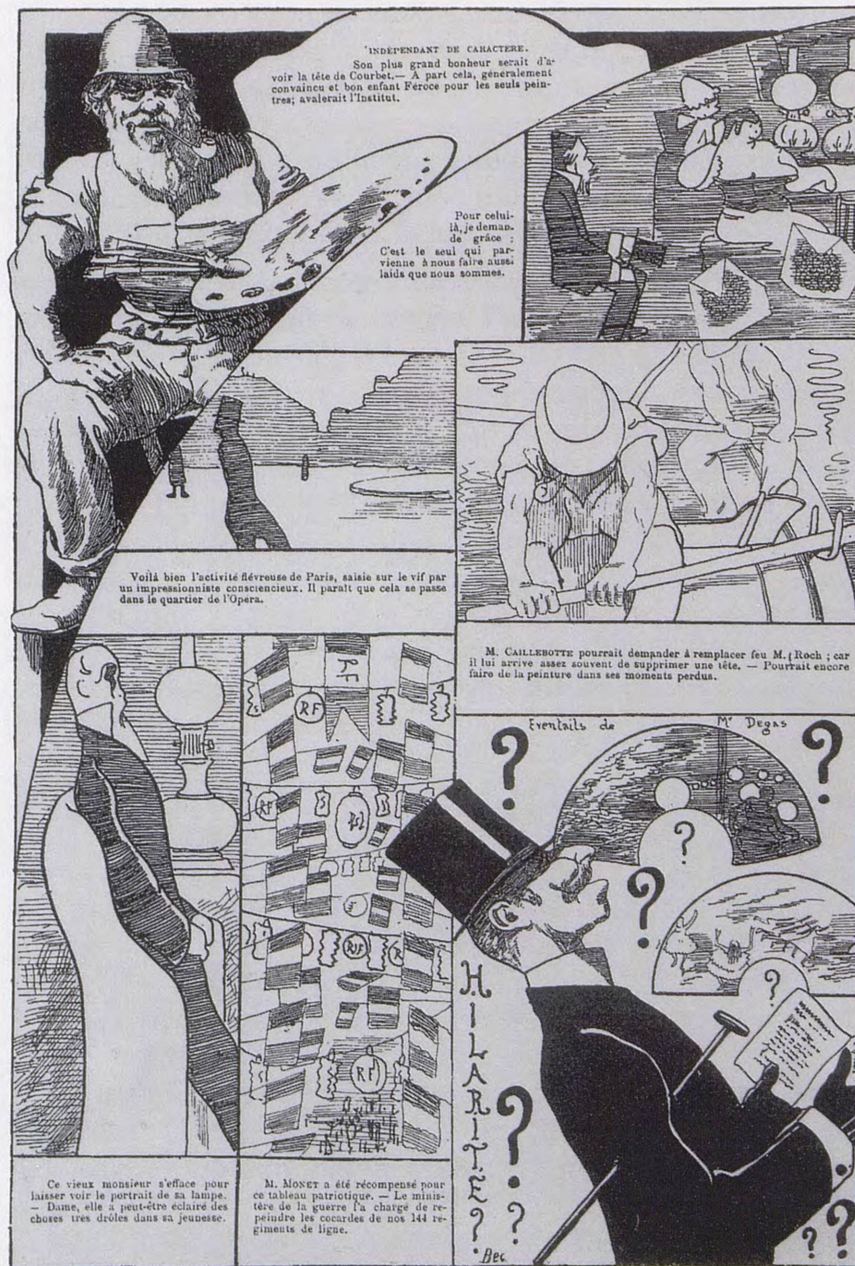
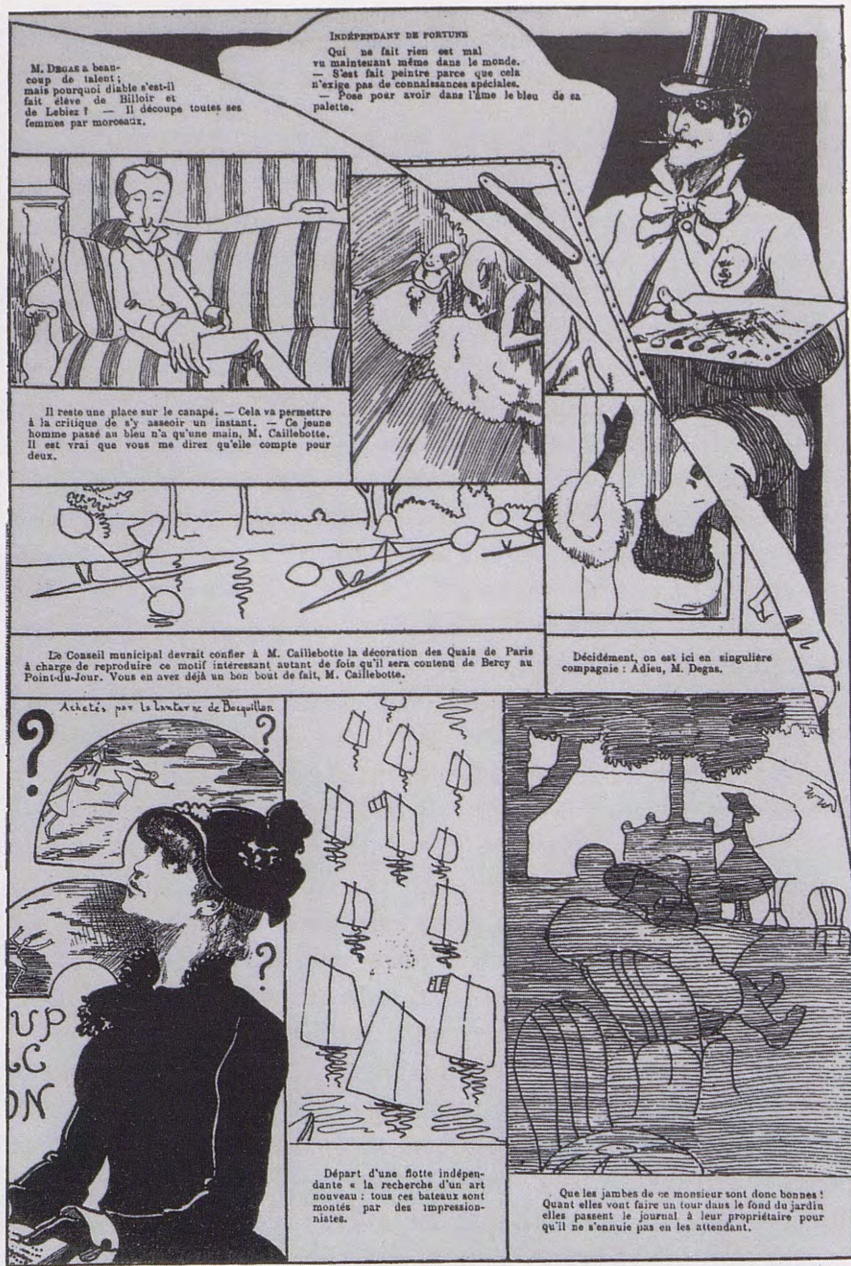
[Lafenestre (Georges)], «Le Jour et la nuit», *Le Moniteur universel*, 8 avril 1877.

Lepelletier (E.), «Les Impressionnistes», *Le Radical*, 8 avril 1877.

Maillard (Georges), «Chronique: les impressionnistes», *Le Pays*, 9 avril 1877.



Draner, «Chez MM. les peintres indépendants»
Le Charivari, 23 avril 1879

Bec, «Coup d'œil sur les indépendants»
Le Monde parisien, 17 mai 1879

«Exposition des impressionnistes: 6, rue Le Peletier», *La Petite République française*, 10 avril 1877.

LORA (Léon de), «L'Exposition des impressionnistes», *Le Gaulois*, 10 avril 1877.

Jacques, «Menus propos: exposition impressionniste», *L'Homme libre*, 12 avril 1877.

Baron Schop, «La Semaine parisienne: les bons jeunes gens de la rue Le Peletier...», *Le National*, 13 avril 1877.

BALLU (Roger), «L'Exposition des peintres impressionnistes», *La Chronique des arts et de la curiosité*, 14 avril 1877.

RIVIÈRE (Georges), «L'Exposition des impressionnistes», *L'Impressionniste*, 14 avril 1877.

ZOLA (Émile), «Une exposition: les peintres impressionnistes», *Le Sémaphore de Marseille*, 19 avril 1877.

MANTZ (Paul), «L'Exposition des peintres impressionnistes», *Le Temps*, 22 avril 1877.

B. (Ph.) [BURTY (Philippe)], «Exposition des impressionnistes», *La République française*, 25 avril 1877.

CHEVALIER (Frédéric), «Les Impressionnistes», *L'Artiste*, 1er mai 1877.

MONTIFAUD (Marc de), «Le Salon de 1877», *L'Artiste*, 1er mai 1877.

RIVIÈRE (Georges), «Les Intransigeants et les impressionnistes. Souvenirs du Salon libre de 1877», *L'Artiste*, 1er novembre 1877.

1878

LEMONNIER (Camille), «L'Art à l'Exposition universelle: ceux qui n'exposent pas», *L'Artiste*, 31 août 1878.

1879

BESSON (Louis), «MM. les impressionnistes», *L'Événement*, 11 avril 1879.

WOLFF (Albert), «Les Indépendants», *Le Figaro*, 11 avril 1879.

B. (Ph.) [BURTY (Philippe)], «L'Exposition des artistes indépendants», *La République française*, 16 avril 1879.

LEROY (Louis), «Beaux-Arts», *Le Charivari*, 17 avril 1879.

MONTJOYEUX, «Chroniques parisiennes: les indépendants», *Le Gaulois*, 18 avril 1879.

DURANTY (Edmond), «La Quatrième Exposition faite par un groupe d'artistes indépendants», *La Chronique des arts et de la curiosité*, 19 avril 1879.

DRANER, «Chez MM. les peintres indépendants», *Le Charivari*, 23 avril 1879.

SILVESTRE (Armand), «Le Monde des arts: les indépendants, les aquarellistes», *La Vie moderne*, 24 avril 1879.

SYÈNE (F. C. de), «Salon de 1879», *L'Artiste*, mai 1879.

Le Griffon Vert, «Échos de Paris: la ville», *Le Voltaire*, 1er mai 1879.

«Exposition des artistes indépendants, avenue de l'Opéra», *Le Journal des arts*, 9 mai 1879.

BEC, «Coup d'œil sur les indépendants», *Le Monde parisien*, 17 mai 1879.

Index, «Causerie parisienne», *Le Monde parisien*, 17 mai 1879.

BERTALL, «Exposition des indépendants, ex-impressionnistes, demain intentionnistes», *L'Artiste*, 1er juin 1879.

1880

HUYSMANS (Joris-Karl), «L'Exposition des indépendants en 1880», dans *L'Art moderne*, Paris, Éd. Charpentier, 1883.

VÉRON (Eugène), «Cinquième exposition des indépendants», *L'Art*, nº 21, 1880.

JAVEL (Firmin), «L'Exposition des impressionnistes», *L'Événement*, 3 avril 1880.

GŒTSCHY (Gustave), «Indépendants et impressionnistes», *Le Voltaire*, 6 avril 1880.

RENOIR (Edmond), «L'Exposition des impressionnistes», *La Presse*, 9 avril 1880.

BAIGNÈRES (Arthur), «5e Exposition de peinture, par MM. Bracquemond, Caillebotte, Degas, etc....», *La Chronique des arts et de la curiosité*, 10 avril 1880.

BURTY (Philippe), «Exposition des œuvres des artistes indépendants», *La République française*, 10 avril 1880.

MANTZ (Paul), «Exposition des œuvres des artistes indépendants», *Le Temps*, 14 avril 1880.

FLOR (Charles), «Les Ateliers de Paris: les impressionnistes», *Le National*, 16 avril 1880.

DALLIGNY (Auguste), «L'Exposition de la rue des Pyramides», *Le Journal des arts*, 16 avril 1880.

SILVESTRE (Armand), «Le Monde des arts: Exposition de la rue des Pyramides», *La Vie moderne*, 24 avril 1880.

EPHRUSSI (Charles), «Exposition des artistes indépendants», *Gazette des beaux-arts*, 1er mai 1880, pp. 485-488.

MARTELLI (Diego), «Conférence sur l'Impressionnisme», prononcée le 16 juin 1880 au Circolo filologico de Livourne, texte publié par Francesca Errico, dans *Les Impressionnistes et l'art moderne*, Paris, 1979, pp. 28-33.

ZOLA (Émile), «Le Naturalisme au Salon», *Le Voltaire*, 19 juin 1880.

1882

HUYMANS (Joris-Karl), «L'Exposition des indépendants en 1882», dans *L'Art moderne*, Paris, Éd. Charpentier, 1883.

Fichtre [VASSY (Gaston)], «L'Actualité: l'exposition des peintres indépendants», *Le Réveil*, 2 mars 1882.

HAVARD (Henri), «Exposition des artistes indépendants», *Le Siècle*, 2 mars 1882.

LA FARE, «Exposition des impressionnistes», *Le Gaulois*, 2 mars 1882.

VASSY (Gaston), «L'Actualité: les peintres impressionnistes», *Le Gil Blas*, 2 mars 1882.

WOLFF (Albert), «Quelques expositions», *Le Figaro*, 2 mars 1882.

FLOR (Charles), «Deux expositions», *Le National*, 3 mars 1882.

HEPP (Alexandre), «Impressionnisme», *Le Voltaire*, 3 mars 1882.

HUSTIN (Arthur), «L'Exposition des peintres indépendants», *L'Estafette*, 3 mars 1882.

SALLANCHES (Armand), «L'Exposition des artistes indépendants», *Le Journal des arts*, 3 mars 1882.

NIVELLE (Jean de), «Les Peintres indépendants», *Le Soleil*, 4 mars 1882.

CHESNEAU (Ernest), «Groupes sympathiques: les peintres impressionnistes», *Paris-Journal*, 7 mars 1882.



Draner, «Une visite aux impressionnistes»
Le Charivari, 9 mars 1882

BURTY (Philippe), «Les Aquarellistes, les indépendants et le Cercle des arts libéraux», *La République française*, 8 mars 1882.

DRANER, «Une visite aux impressionnistes», *Le Charivari*, 9 mars 1882.

HENNEQUIN (Émile), «Beaux-Arts: les expositions des arts libéraux et des artistes indépendants», *La Revue littéraire et artistique*, 11 mars 1882.

SILVESTRE (Armand), «Le Monde des arts: expositions particulières. 7e exposition des artistes indépendants», *La Vie moderne*, 11 mars 1882.

CHARRY (Paul de), «Beaux-Arts», *Le Pays*, 14 mars 1882.

LEROY (Louis), «Exposition des impressionnistes», *Le Charivari*, 17 mars 1882.

RIVIÈRE (Henri), «Aux indépendants», *Le Chat noir*, 8 avril 1882.

1886

FÉNÉON (Félix), *Les Impressionnistes en 1886*, Paris, 1886.

FÉNÉON (Félix), «Les Impressionnistes», *La Vogue*, 13 juin 1886.

1888

L., «Le Salon des XX. Correspondance de Belgique», *La Chronique des arts et de la curiosité*, 3 mars 1888.

FÉNÉON (Félix), «Quelques impressionnistes», *La Cravache*, 2 juin 1888.

1889

Huysmans (Joris-Karl), *Certains*, Paris, Éd. Stock, 1889.

1894

Geffroy (Gustave), *La Vie artistique, histoire de l'Impressionnisme*, 3e série, 1894, pp. 54-95.

Geffroy (Gustave), «Gustave Caillebotte», *Le Journal*, 25 février 1894.

«L'Art et la presse», *Le Journal des artistes*, 4 mars 1894.

Alexandre (Arsène), «Chronique d'aujourd'hui», *Le Paris*, 14 mars 1894.

Schmitt (Jean E.), «Choses d'art : le peintre Caillebotte», *Le Siècle*, 7 avril 1894.

«Informations: Exposition rétrospective chez Durand-Ruel du 4 au 16 juin», *Le Journal des arts*, 2 juin 1894.

«Bulletin des expositions et concours», *Le Journal des artistes*, 3 juin 1894.

Thiébault-Sisson (François), «L'Exposition Caillebotte», *Le Temps*, 7 juin 1894.

Crevelier (Jacques), «À travers l'art: Caillebotte», *Le Soir*, 8 juin 1894.

Alexandre (Arsène), «L'Exposition Caillebotte», *Le Paris*, 10 juin 1894.

L. (G.) [Lesaulx (Gaston)], «Les Salons. Exposition des œuvres de Caillebotte chez Durand-Ruel», *Le Journal des artistes*, 10 juin 1894.

Thiébault-Sisson (François), «L'Exposition Caillebotte chez Durand-Ruel», *La Justice*, 13 juin 1894.

EXPOSITIONS MONOGRAPHIQUES DES ŒUVRES DE CAILLEBOTTE

Exposition rétrospective d'œuvres de Gustave Caillebotte,
Paris, Galeries Durand-Ruel, juin 1894
(122 numéros)

Rétrospective Gustave Caillebotte,
Paris, Salon d'automne, 1921
Notice de A. Tabarant (extrait de l'article du *Bulletin de la vie artistique*, 1er août 1921)
(49 numéros)

Rétrospective Gustave Caillebotte,
Paris, Galerie Beaux-Arts, 25 mai-25 juillet 1951
(89 numéros)

Caillebotte et ses amis impressionnistes,
Chartres, Musée de Chartres, 28 juin-5 septembre 1965
Préface de Georges Besson
(40 numéros)

Gustave Caillebotte 1848-1894, in Aid of The Hertford British Hospital in Paris
Londres, Wildenstein & Co Ltd, 15 juin-16 juillet 1966
Préface de Daniel Wildenstein, textes et catalogue de Denys Sutton et contribution de Jean Bernac
(51 numéros)

A Loan Exhibition of Paintings Gustave Caillebotte,
New York, Wildenstein and Co, 18 septembre-19 octobre 1968
(70 numéros)

Gustave Caillebotte. A Retrospective Exhibition,
Houston, The Museum of Fine Arts, 22 octobre 1976-2 janvier 1977 et New York, The Brooklyn Museum, 12 février-24 avril 1977
Contributions de J. Kirk T. Varnedoe, Marie Berhaut, Peter Galassi et Hilarie Faberman. Catalogue de J. Kirk T. Varnedoe et Thomas P. Lee
(77 numéros)

Gustave Caillebotte,
Marcq-en-Barœul, Fondation Septentrion, 16 octobre 1982-23 janvier 1983
(57 numéros)

Gustave Caillebotte,
Pontoise, Musée Pissarro, 12 mai-21 octobre 1984
Textes de Marie Berhaut, Jacques Chardeau et Edda Maillet
(31 numéros)

Gustave Caillebotte, un peintre dans son jardin,
Brunoy, Musée de Brunoy, 1987
Textes de Pierre Wittmer
(4 numéros)

Gustave Caillebotte au temps de l'Yerres,
Yerres, Salle André Malraux, 1987
Préface de J. Gautier, textes et catalogue de Pierre Wittmer
(35 numéros)

Gustave Caillebotte – Dessins, études, peintures,
Paris, Galerie Brame et Lorenceau, 28 février-24 mars 1989
Préface et catalogue de Pierre Wittmer
(67 numéros)

Gustave Caillebotte,
Paris, Grand Palais, 16 septembre 1994-9 janvier 1995 et Chicago, The Art Institute of Chicago, 15 février-28 mai 1995

BIBLIOGRAPHIE SUR CAILLEBOTTE

Le peintre

Balanda (Marie-Josèphe de), *Gustave Caillebotte*, Lausanne, Éd. Edita, 1988.

Berhaut (Marie), «Trois tableaux de Gustave Caillebotte», *Bulletin des musées de France,* juillet 1948, pp. 144-147.

Berhaut (Marie), *La Vie et l'œuvre de Gustave Caillebotte*, suivi d'un essai catalographique, Paris, galerie Beaux-Arts, 1951.

Berhaut (Marie), *Caillebotte l'impressionniste*, Lausanne-Paris, International Art Book-La Bibliothèque des Arts, 1968, coll. «Rythmes et couleurs».

Berhaut (Marie), «Gustave Caillebotte et le réalisme impressionniste», *L'Œil*, novembre 1977, pp. 42-49.

Berhaut (Marie), *Gustave Caillebotte, sa vie et son œuvre. Catalogue raisonné des peintures et pastels*, Paris, La Bibliothèque des Arts, 1978.

Berhaut (Marie), «Gustave Caillebotte», *Le Marmontel. Revue de la société d'art et d'histoire du Val d'Yerres*, no 7, juin 1980, pp. 12-14.

Berhaut (Marie), «La Place Vintimille vue des fenêtres de Tourgueniev par Gustave Caillebotte», *Cahiers Tourgueniev, Pauline Viardot, Maria Malibran,* no 13, 1989, pp. 110-112.

Berhaut (Marie), «Caillebotte», *Dictionary of Art*, Londres, Macmillan Publishers, à paraître en 1995.

Besson (Georges), «Caillebotte et ses amis», *Galerie. Jardin des arts*, septembre-octobre 1974, pp. 64-65.

Bouret (Jean), «Un peintre de notre temps», *Arts*, 25 mai 1951, p. 1.

Canaday (G.), «Exhibition at Wildenstein Gallery», *The New York Times,* 21 septembre 1968.

Chardeau (Jean), *Les Dessins de Caillebotte*, Paris, Éd. Hermé, 1989.

Charles (Daniel) et Renié (Corine), «Gustave Caillebotte, un homme essentiel», *L'Année Bateaux magazine*, décembre 1987-janvier 1988, pp. 69-84.

Charles (Daniel), *Le Mystère Caillebotte, architecte naval, peintre impressionniste, jardinier, philatéliste et régatier*, Grenoble, Glénat, 1994, coll. «Patrimoine maritime».

Crombie (Theodore), «Caillebotte and Company at the Gallery Wildenstein», *Apollo,* juillet 1966, p. 65.

Daulte (François), «Du nouveau sur Caillebotte», *L'Œil*, mars 1989, pp. 40-45.

Foucart (Bruno), «Gustave Caillebotte, le militant de l'Impressionnisme», *Beaux-Arts magazine,* janvier 1986, pp. 38-47.

Glueck (Grace), «First U.S. Show at Wildenstein», *Art in America*, no 56, septembre 1968, pp. 108-109.

Lloyd (Christopher), «An Unknown Sketchbook by Gustave Caillebotte», *Master Drawings,* 1988, pp. 107-142.

Pincus-Witten (Robert), «A Caillebotte Exhibition at Wildenstein», *Artforum*, novembre 1968, pp. 55-56.

R. (H.), «Gustave Caillebotte, Exhibition at Wildenstein Gallery», *Art News*, octobre 1968, p. 9.

Renié (Corine) voir Charles (Daniel).

Roberts (Colette), «Caillebotte chez Wildenstein», *France Amérique*, 26 septembre 1968.

Roberts (Keith), «Exhibition at Wildenstein», *The Burlington Magazine*, juillet 1966, p. 386.

Russel (John), «Arts News from London, Caillebotte's Painting», *Art News*, septembre 1966, pp. 22-23.

Varnedoe (J. Kirk T.), «Caillebotte's *Pont de l'Europe*: a New Slant», *Art International. The Lugano Review*, 20 avril 1974, pp. 28-29, 41, 58.

Varnedoe (J. Kirk T.), «Gustave Caillebotte in Context», *Arts Magazine*, 9 mai 1976, pp. 94-99.

Varnedoe (Kirk), *Gustave Caillebotte*, Paris, Adam Biro (éd. française), 1988.

Werner (Alfred), «Caillebotte: a Rediscovery», *Arts Magazine*, no 43, septembre 1968, pp. 42-45.

Wittmer (Pierre), *Caillebotte au jardin. La Période d'Yerres (1860-1879),* Saint-Rémy-en-l'Eau, Éd. d'art Monelle Hayot, 1990.

Wykes-Joyce (Max), «Maecenas at Work: Gustave Caillebotte», *Arts Review*, 11 juin 1966.

La collection

«Nouvelles diverses. Legs Caillebotte», *Le Mémorial artistique*, 17 mars 1894.

«La Collection Caillebotte», *La Chronique des arts et de la curiosité,* 24 mars 1894.

«Petite Gazette: la collection Caillebotte au Luxembourg», *Le Journal des artistes*, 25 mars 1894.

«Les Dons au musée du Luxembourg», *Le Journal des artistes*, 22 juillet 1894.

«Au jour le jour. Le Legs Caillebotte», *Le Temps*, 13 janvier 1895.

«La Collection Caillebotte», *L'Éclair*, 14 janvier 1895.

«Ein Skandal in Luxembourg Museum», *Die Kunst für alle*, 15 mars 1895.

«Le Legs Caillebotte», *La Chronique des arts et de la curiosité*, 18 avril 1896.

«Propos du jour», *La Chronique des arts et de la curiosité*, 13 février 1897.

«La Collection Caillebotte au Luxembourg», *Le Journal de Genève*, 20 février 1897.

«Musée du Luxembourg», *La Chronique des arts et de la curiosité,* 20 février 1897.

«La Protestation de l'Institut», *Les Débats*, 8 mars 1897.

«Contre le legs Caillebotte», *L'Éclair,* 9 mars 1897.

«Propos du jour», *La Chronique des arts et de la curiosité*, 13 mars 1897.

«La Collection Caillebotte au Luxembourg», *Le Paris*, 14 mars 1897.

«À propos de la protestation de l'Institut», *Le Petit National,* 15 mars 1897.

«Propos du jour» et «La Collection Caillebotte devant le Sénat», *La Chronique des arts et de la curiosité*, 20 mars 1897.

«La Salle Caillebotte», *La Revue de Paris*, 1er avril 1938.

«À propos de Caillebotte», *Le Figaro*, 2 mars 1983.

Alexandre (Arsène), «Le Legs Caillebotte», *Le Paris*, 14 mars 1894.

Alexandre (Arsène), «Opinions. La Collection Caillebotte refusée», *L'Éclair*, 12 et 14 janvier 1895.

Alexandre (Arsène), «La Collection Caillebotte au Luxembourg», *Le Figaro,* 10 février 1897.

Andréi (A.), «Le Legs Caillebotte», *L'Observateur français*, 16 janvier 1896.

Bailly (Léon), «Les Nouvelles Salles du Luxembourg», *La Petite Presse*, 10 février 1897.

Balzagette (Léon), «La Protestation de l'Institut», *La Justice*, 16 mars 1897.

Bénédite (Léonce), «La Collection Caillebotte et l'Exposition impressionniste», *L'Artiste*, août 1894, pp. 124-133.

Bénédite (Léonce), «La Collection Caillebotte au musée du Luxembourg», *Gazette des beaux-arts*, 1er mars 1897, pp. 249-258.

Bénédite (Léonce), «La Réorganisation au Luxembourg. Le Legs Caillebotte», *La Revue encyclopédique*, 28 août 1897.

Berhaut (Marie), «Le Legs Caillebotte. Vérités et contre-vérités», *Bulletin de la société de l'histoire de l'art français*, 1983, pp. 209-239.

Bernac (Jean), «The Caillebotte Bequest to the Luxembourg», *The Art Journal*, 1895, pp. 109, 200, 230-232, 308-310, 358-361.

Bricon (Étienne), «L'Art impressionniste au musée du Luxembourg», *La Nouvelle Revue,* 15 septembre 1898.

Cochin (Henry), «À propos de quelques tableaux impressionnistes», *Gazette des beaux-arts*, 1er août 1904, pp. 101-112.
Constant (Benjamin), «Une causerie de peintre», *La Revue du palais*, 10 octobre 1898.
Crevelier (Jacques), «M. Leygues et Louis XIV», *Le Soir*, 3 janvier 1895.
Dalligny (Auguste), «Le Budget des Beaux-Arts et sa discussion parlementaire», *Le Journal des arts*, 17 mars 1897.
Denoinville (Georges), «L'Annexe du musée du Luxembourg», *Le Journal des artistes*, 9 février 1896.
Formentin (Ch.), «L'Intervention au Sénat», *La Presse*, 17 mars 1897.
Frémine (Charles), «Notes d'art», *Le Rappel*, 15 mars 1897.
Frémine (Charles), «La Collection Caillebotte et la protestation de l'Institut», *Le Siècle*, 15 mars 1897.
Geffroy (Gustave), «Au Luxembourg», *Le Journal*, 16 février 1897.
Guillemot (Maurice), «La Question Caillebotte», *Le Figaro*, 13 mars 1897.
Hébert, «Les Conquêtes du siècle. V. La Peinture», *Le Figaro*, 26 octobre 1900.
Janin (Clément), «Notes d'art. L'Incident Caillebotte», *Le Voltaire*, 16 mars 1897.
Jeanneau (Guillaume), «Le Nouveau Luxembourg», *Bulletin de la vie artistique*, 1er août 1923.
Lesaulx (Gaston), «Pour le Luxembourg», *Le Mémorial artistique*, 24 mars 1894; «Le Legs Caillebotte et le Luxembourg», *Le Mémorial artistique*, 31 mars 1894.
L. (A. de) [Lostalot (Alfred de)], «La Collection de Caillebotte», *La Chronique des arts et de la curiosité*, 17 mars 1894.
M. (G.), «Le Legs Caillebotte», *Gazette de France*, 13 janvier 1895.
Mirbeau (Octave), «Le Legs Caillebotte et l'État», *Le Journal*, 24 décembre 1894.
N. (H.) [Nocq (Henri)], «Enquête – À propos de la donation Caillebotte», *Le Journal des artistes*, 8, 15 et 22 avril 1894.
Pallier (A.), «Chronique d'art», *La Liberté*, 17 février 1897.
Pallier (A.), «La Protestation de l'Institut», *La Liberté*, 17 mars 1897.
Péladan (Joséphin), «Le Musée du Luxembourg comme pépinière du Louvre», *La Revue politique*, 1907, t. I, pp. 308-310.
Perruchot (Henri), «Scandale au Luxembourg», *L'Œil*, septembre 1955, pp. 15-19.
Pierre, «Pages d'agenda», *Écho de Paris*, 13 mars 1897.
Pontaillac, «Nos échos: la ville», *Le Journal*, 9 mars 1897.
R. (M.), «Les Arts», *Les Hommes du jour*, 26 août 1909.
Roger-Milès (L.), «Le Scandale du Luxembourg», *L'Éclair*, 13 mars 1897.
Santillane [Bernac (Jean)], «Le Legs Caillebotte», *Gil Blas*, 10 mars 1897.
Schmitt (Jean E.), «La Réouverture du Luxembourg», *Le Siècle*, 10 février 1897.
Schmitt (Jean E.), «L'Affaire Caillebotte», *Le Siècle*, 14 mars 1897.
Sertat (Raoul), «Revue artistique: le legs et l'exposition rétrospective», *La Revue encyclopédique*, 15 décembre 1894.
Tabarant (Adolphe), «Le Peintre Caillebotte et sa collection», *Le Bulletin de la vie artistique*, 1er août 1921, pp. 405-413.
T.-S. [Thiébault-Sisson], «Entre artistes. Une protestation de l'Académie des beaux-arts contre le legs Caillebotte», *Le Temps*, 9 mars 1897.
Thiébault-Sisson, «Choses d'art. Une histoire de l'Impressionnisme», *Le Temps*, 17 avril 1899.
Vaisse (Pierre), «Le Legs Caillebotte d'après les documents», *Bulletin de la société de l'histoire de l'art français*, 1983, pp. 201-208.
Vaisse (Pierre), «L'Affaire Caillebotte n'a pas eu lieu», *Le Figaro*, 12 janvier 1983.
Valensol, «La Collection Caillebotte au Luxembourg», *Le Petit Parisien*, 10 février 1897.
Weindel (Henri de), «À propos de l'ouverture des nouvelles salles du Luxembourg», *L'Événement*, 10 février 1897.
Wip, «Un comble», *L'Estafette*, 13 mars 1897.

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE SÉLECTIVE

Catalogue des tableaux, miniatures, pastels, dessins encadrés, etc. du musée de l'État à Amsterdam, Amsterdam, Impr. Rœloffzen Hübner et Van Santen, 1911.
Naissance de l'Impressionnisme, catalogue d'exposition, Paris, 1937.
Musée national du Louvre. Catalogue des peintures et sculptures exposées au musée de l'Impressionnisme (Jeu de Paume des Tuileries). Les Impressionnistes, leurs précurseurs et leurs contemporains, Paris, Éd. des Musées nationaux, 1947.
Handbook, Museum of Fine Arts, Springfield, Impr. Charles E. Burt, 1958.
«La Chronique des arts. Nouvelles Acquisitions», *Gazette des beaux-arts*, février 1963, p. 6.
«La Chronique des arts», *Gazette des beaux-arts*, février 1966, p. 63.
«French Art through Half a Century», *Illustrated London News*, 9 juillet 1966.
«Catalogue of Accessions of the Year 1967», *The Minneapolis Institute of Arts*, vol. LVI, 1967, p. 57, 67.
Yale University Art Gallery Bulletin, n° 3, 1967-1968, p. 33.
L'Extraordinaire Aventure de l'aube du XXe siècle. De Renoir à Chagall, Genève, musée du Petit Palais, s.d. (1968).
L'Aube du XXe siècle. De Renoir à Chagall, Genève, musée du Petit Palais, 1968, 2 vol., t. I.
«Accessions of American and Canadian Museums, 1967», *The Art Quarterly. The Detroit Institute of Arts*, t. XXXI, été 1968, p. 220.
«Outstanding Exhibitions», *Apollo*, décembre 1968, pp. 494-495.
European Paintings from The Minneapolis Institute of Arts, New York, Praeger Publishers, 1971.
«La Chronique des arts», *Gazette des beaux-arts*, février 1972, p. 23.
Social Concern and the Worker. French Prints from 1830 to 1910, Salt Lake City, Utah Museum of the Fine Arts, 1974.
«La Chronique des arts. Acquisitions des musées», *Gazette des beaux-arts*, mars 1975, p. 44.
The Toledo Museum of Art. European Paintings, Toledo, The Toledo Museum of Art, 1976.
Museum of Fine Arts. The American and European Collections, Springfield, The Springfield Library and Museums Association for the Museum of Fine Arts, 1979.
Guide to the Collections. Highlights from the Indiana University Art Museum, Bloomington, Indiana University Art Museum, 1980.
The Art Institute of Chicago Annual Report 1979-80, 1980, p. 31.
Bonnard, catalogue d'exposition, Paris, centre Georges Pompidou, 1984.
Catalogue sommaire illustré des peintures du musée du Louvre et du musée d'Orsay. École française, Paris, Éd. de la Réunion des musées nationaux, 1986, t. III.
Wallraf-Richartz-Museum. Vollstantiges Verzeichnis der Gemäldesammlung, Cologne, Electa, 1986.
Première Idée, catalogue d'exposition, Rennes, musée des beaux-arts, 1987.
In Pursuit of Quality. The Kimbell Art Museum. An Illustrated History of Art and Architecture, Fort Worth, The Kimbell Art Museum, 1987.
Le Japonisme, catalogue d'exposition, Paris, Éd. de la Réunion des musées nationaux, 1988.
Gauguin, catalogue d'exposition, Paris, Éd. de la Réunion des musées nationaux, 1989.
Musée d'Orsay. Catalogue sommaire illustré des peintures, Paris, Éd. de la Réunion des musées nationaux, 1990, vol. 1.

Munch et la France, catalogue d'exposition, Paris, Éd. de la Réunion des musées nationaux, 1991.
Selected Masterpieces of Western Paintings from Tokyo Fuji Art Museum Collection, Tokyo, Tokyo Fuji Art Museum, 1991, 2 vol., t. II.
«Loans», *The National Gallery Report*, avril 1991-mars 1992, pp. 18-29.
L'Impressionnisme et la peinture de plein air 1860-1914, Paris, Larousse, 1992, coll. «Essentiels».
Sisley, catalogue d'exposition, Paris, Éd. de la Réunion des musées nationaux, 1992.
Toulouse-Lautrec, catalogue d'exposition, Paris, Éd. de la Réunion des musées nationaux, 1992.
List of Paintings in the Sterling and Francine Art Institute, Williamstown, Sterling and Francine Clark Art Institute, 1992.
De Manet à Caillebotte. Les Impressionnistes à Gennevilliers, Paris, Éd. Plume, 1993.

Adhémar (Hélène), «Dernières Acquisitions», *La Revue du Louvre et des musées de France*, nos 4-5, 1973, pp. 285-292.
Adhémar (Hélène) et Dayez (Anne), *Musée du Louvre. Musée du Jeu de Paume*, Paris, Éd. des Musées nationaux, 1973.
Adhémar (Hélène) et Dreyfus-Bruhl (Madeleine), *Musée national du Louvre. Catalogue des peintures, pastels, sculptures impressionnistes*, Paris, Éd. des Musées nationaux, 1958.
Adhémar (Hélène) voir Sterling (Charles).
Adler (Katleen), *Unknown Impressionists*, Oxford, Phaidon, 1988.
Alazard (Jean) et Fouchet (Max-Pol), *Catalogue des dessins, gravures, moulages, etc. et supplément au catalogue des peintures et des sculptures du musée national des beaux-arts d'Alger*, Paris, Librairie H. Laurens, 1938.
Alexandre (Arsène), «La Collection de E. L. [Laffon]», *La Renaissance de l'art français*, octobre-novembre 1933, pp. 177-200.
Bazin (Germain), «Régates à Argenteuil», *L'Amour de l'art*, nos 3-4, 1947, pp. 130-131.
Bazin (Germain), *L'Époque impressionniste*, Paris, Éd. Pierre Tisné, 1947; 2e éd. 1953.
Bazin (Germain), *Trésors de l'Impressionnisme au Louvre*, Paris, Éd. Aimery Somogy, 1958, coll. «Trésors des grands musées».
Bazin (Germain), *Histoire de la peinture classique et de la peinture moderne*, Paris, Éd. Gibert Jeune, 1967.
Bazin (Germain), *L'Univers impressionniste*, Paris, Éd. Aimery Somogy, 1982.
Bazin (Germain), *Les Impressionnistes au musée d'Orsay*, Paris, Éd. Aimery Somogy, 1990.
Bénédite (Léonce), *Le Musée du Luxembourg. Les Peintures*, Paris, Librairie Renouard, H. Laurens, 1912, coll. «Musées et collections de France».
Bergot (François), *Le Musée des beaux-arts de Rouen*, Rouen et Paris, Albin Michel, 1989, coll. «Musées et monuments de France».
Bersson (Robert), *Worlds of Art*, Mountain View, Mayfield Publishing Company, 1991.
Blunden (Maria et Godfried), *Journal de l'Impressionnisme*, Genève, Éd. Albert Skira, 1970.
Bodelsen (Merete), «Early Impressionist Sales, 1874-1894», *The Burlington Magazine*, juin 1968, pp. 331-348.
Bologne (Jean-Claude), *Histoires des cafés et des cafetiers*, Paris, Larousse, 1994.
Boyer (Guy) et Champion (Jean-Loup), *Mille peintures des musées de France*, Paris, Gallimard-Beaux-Arts magazine, 1993.
Brettell (Richard R.), *The Art Institute of Chicago. French Impressionists*, Chicago, The Art Institute of Chicago, 1987.
Bricon (Étienne), *Psychologie d'art. Les Maîtres de la fin du XIXe s.*, Paris, 1900.
Broude (Norma), *World Impressionism: the International Movement, 1860-1920*, New York, Harry N. Abrams, 1990.
Busch (Günter), *Die Kunsthalle Bremen in vier Jahrzehnten. Eine hanseatische Bürgerinitiative 1945-1984*, Brême, Kunstverein in Bremen, 1984.
Cahn (Isabelle), *Cadres de peintres*, Paris, Éd. de la Réunion des musées nationaux et Hermann, 1989.
Caldwell (Joan G.) et McDermott (Betty N.), *Handbook of the Collection, New Orleans Museum of Art*, New Orleans, The New Orleans Museum of Art, 1980.
Champion (Jean-Loup) voir Boyer (Guy).
Charmet (Raymond), «La Collection Ghez», *La Galerie des arts*, n° 75, 1969, pp. 16-26.
Chastel (André), «The French Reaffirm Themselves», *Art News*, été 1951, pp. 21-22.
Claparède (Jean), «La Collection du musée Fabre à Montpellier», *L'Œil*, octobre 1961, pp. 40-45.
Claparède (Jean), *Inventaire des collections publiques françaises. Montpellier, musée Fabre: dessins de la collection Alfred Bruyas et autres dessins des XIXe et XXe siècles*, Paris, Éd. des Musées nationaux, 1962.
Clark (T. J.), *The Painting of Modern Life. Paris in the Art of Manet and his Followers*, New York, Alfred A. Knopf, 1985.
Clay (Jean), *L'Impressionnisme*, Paris, Éd. Hachette-Réalités, 1971.
Cogniat (Raymond) et Terrasse (Antoine), *Les Impressionnistes*, Genève, Éd. Famot, 1978, coll. «Histoire universelle de la peinture».
Daulte (François) et Richebé (Claude), *Musée Marmottan. Monet et ses amis. Le Legs Michel Monet, la donation Donop de Monchy*, Paris, musée Marmottan, 1977 (rééd.).
Dayez (Anne) voir Adhémar (Hélène).
Delafond (Marianne), *Musée Marmottan. Monet et son temps. La Donation Donop de Monchy, le legs Michel Monet, la donation Duhem*, Paris, La Bibliothèque des Arts, 1987.
Deleau (Ghislaine), *Les Peintres et le Val-d'Oise*, s.l., Éd. Sogemo, 1992, coll. «Peintres et départements».
Diehl (Gaston), *L'Extraordinaire Aventure de l'aube du XXe siècle. De l'Impressionnisme à l'École de Paris*, Genève, Petit Palais, musée d'Art moderne, s.d. (1992).
Distel (Anne), *Les Collectionneurs des impressionnistes. Amateurs et marchands*, Düdingen/Guin, Éd. Trio, 1989.
Dreyfus-Bruhl (Madeleine) voir Adhémar (Hélène).
Duranty (Louis-Edmond), *La Nouvelle Peinture, à propos du groupe d'artistes qui expose dans les galeries Durand-Ruel*, Paris, E. Dentu, libraire, 1876.
Duret (Théodore), *Histoire des peintres impressionnistes*, Paris, H. Floury, libraire-éditeur, 1878; 2e éd. 1906.
Faure (Jean-Baptiste), *Notice sur la collection de J.-B. Faure, suivie du catalogue de ses tableaux*, Paris, 1902.
Fénéon (Félix), *Œuvres plus que complètes. Chroniques d'art*, textes réunis et présentés par Joan U. Halperin, Genève-Paris, Librairie Droz, 1970, 2 vol.
Fidler (P.) voir Ward (Roger).
Fontainas (André) et Vauxcelles (Louis), *Histoire générale de l'art français de la Révolution à nos jours*, Paris, Librairie de France F. Sant'Andrea, L. Marcerou & Cie, 1922, 2 vol.
Forge (Andrew) voir Gordon (Robert).
Fouchet (Max-Pol) voir Alazard (Jean).
Gaillard (Marc), *Paris au XIXe siècle*, Marseille, Éd. AGEP, 1991.
Gaunt (William), «Masterpieces from the Great Age of French Landscape», *The Connoisseur*, décembre 1961, pp. 317-320.
Geffroy (Gustave), *Claude Monet, sa vie, son œuvre*, Paris, Éd. G. Crès, 1924 (2e éd.), 2 vol.
Georgel (Chantal), *La Rue*, Paris, Éd. Hazan, 1986, coll. «XIXe siècle/Histoire».
Gerkens (Gerhard) et Heiderich (Ursula), *Katalog der Gemälde des 19. und 20. Jahrhunderts in Kunsthalle, Bremen*, Brême, 1973.
Goldstein (Rosalie) et Ourusoff de Fernandez-Gimenez (Elisabeth), *Milwaukee Art Museum. Guide to the Permanent Collection*, Milwaukee, Milwaukee Art Museum, 1986.
Gordon (Robert) et Forge (Andrew), *Monet*, New York, Harry N. Abrams, 1983.
Grafe (Étienne) voir Hardouin-Fugier (Élisabeth).

GRÉGOIRE (Stéphanie), *Plein air. Les Impressionnistes dans le paysage,* Paris, Éd. Hazan, 1993.
GUTH (Paul), «Il était un collectionneur de neige», *Connaissance des arts,* décembre 1955, pp. 78-85.
HADDAD (Michèle), *La Divine et l'impure. Le Nu au XIXe,* Paris, Les Éditions du Jaguar, 1990.
HALPERIN (Joan U.) voir FÉNÉON (Félix).
HARDOUIN-FUGIER (Élisabeth) et GRAFE (Étienne), *French Flower Painters of the 19th Century,* Londres, Philip Wilson Publishers, 1989.
HARDOUIN-FUGIER (Élisabeth) et GRAFE (Étienne), *Les Peintres de fleurs en France de Redouté à Redon,* Paris, Les Éditions de l'amateur, 1992.
HAVERKAMP-BEGEMANN (E.) et LOGAN (Anne-Marie S.), *European Drawings and Watercolors in The Yale University Art Gallery, 1500-1900,* New Haven-Londres, Yale University Press, 1970, 2 vol.
HEIDERICH (Ursula) voir GERKENS (Gerhard).
HEMMINGS (F.-W.-J.) voir ZOLA (Émile).
HERBERT (Robert L.), *L'Impressionnisme. Les Plaisirs et les jours,* Paris, Flammarion, 1988.
HUYGHE (René) et RUDEL (Jean), *L'Art et le monde moderne,* Paris, Larousse, 1970.
HUYGHE (René), *La Relève du réel. La Peinture française au XIXe siècle. Impressionnisme. Symbolisme,* Paris, Flammarion, 1974.
JORDAN (William) voir PILLSBURY (Edmund).
KELDER (Diane), *Le Grand Livre de l'Impressionnisme français,* Lausanne-Paris, Edita-La Bibliothèque des Arts, 1981.
KELLER (Horst), *The Art of the Impressionists,* Oxford, Phaidon, 1980.
LACAMBRE (Geneviève), *Musée d'Orsay. Chefs-d'œuvre impressionnistes et post-impressionnistes,* Paris-Londres, Éd. de la Réunion des musées nationaux-Thames and Hudson, 1986.
LETHÈVE (Jacques), *Impressionnistes et symbolistes devant la presse,* Paris, Armand Colin, 1959, coll. «Kiosque».
LÉVÊQUE (Jean-Jacques), *Les Années impressionnistes, 1870-1889,* Courbevoie (Paris), ACR Édition, 1990.
LOGAN (Anne-Marie S.) voir HAVERKAMP-BEGEMANN (E.).
M. (J.) [MAXON (John)], «Place de l'Europe on a Rainy Day», *Calendar of Art Institute of Chicago,* mai 1965, pp. 8-9.
M. (J.) [MAXON (John)], «Some Recent Acquisitions», *Apollo,* septembre 1966, pp. 216-221.
MAUCLAIR (Camille), *L'Impressionnisme, son histoire, son esthétique, ses maîtres,* Paris, Éd. Librairie de l'art ancien et moderne, 1904.
MAUCLAIR (Camille), *Les Musées d'Europe: le Luxembourg, sculpture et peinture,* Paris, Nilsson, s.d. (1926).
MAXON (John), *The Art Institute of Chicago,* New York, Harry N. Abrams, 1970.
MCDERMOTT (Betty N.) voir CALDWELL (Joan G.).
MILNER (John), *Ateliers d'artistes. Paris, capitale des arts à la fin du XIXe siècle,* Paris, Éd. du May, 1990.
MONCRIEFF (Elspeth), «The Petit Palais Museum, Geneva. The Collection of Dr Otto Ghez», *Apollo,* août 1991, pp. 116-118.
MONNERET (Sophie), *L'Impressionnisme et son époque. Dictionnaire international illustré,* Paris, Denoël, 1978-1981, 4 vol.
MURPHY (Alexandra R.), *European Paintings in the Museum of Fine Arts, Boston. An Illustrated Summary Catalogue,* Boston, Museum of Fine Arts, 1985.
NASH (Steven A.), *Albright-Knox Art Gallery, Painting and Sculpture from Antiquity to 1942,* Buffalo, The Buffalo Fine Arts Academy, 1979.
NICULESCU (Remus), «Georges de Bellio l'ami des impressionnistes», *Revue roumaine d'histoire de l'art,* t. I, no 2, 1964, pp. 209-278.
NIESS (Robert J.) voir ZOLA (Émile).
NOCHLIN (Linda), *Realism,* Harmondsworth, Penguin Books, 1971, coll. «Style and Civilization».
OURUSOFF de FERNANDEZ-GIMENEZ (Elisabeth) voir GOLDSTEIN (Rosalie).
PICA (Vittorio), *Gl'Impressionisti francesi,* Bergame, Instituto italiano d'arti grafiche – Editore, 1908, coll. «Monografie illustrate».
PICENI (Enrico) voir PITTALUGA (Mary).
PICON (Gaëtan) voir ZOLA (Émile).
PILLSBURY (Edmund) et JORDAN (William), «Recent Painting Acquisitions – II: The Kimbell Art Museum», *The Burlington Magazine,* juin 1985, n.p.
PITTALUGA (Mary) et PICENI (Enrico), *De Nittis,* Milan, Bramante editore, 1963.
POPOVITCH (Olga), *Catalogue des peintures du musée des beaux-arts de Rouen,* Paris, Arts et métiers graphiques, 1967.
REUTERSWÄRD (Oscar), *Impressionisterna inför publik och kritik,* Stockholm, Albert Bonniers Förlag, 1952.
REWALD (John), *The History of Impressionism,* New York, The Museum of Modern Art, éd. 1946, 1961, 1973; Paris, Albin Michel, 1955 (1re éd. française).
RHEIMS (Maurice), *Musées de France,* Paris, Éd. Hachette-Réalités, 1973.
RICHEBÉ (Claude) voir DAULTE (François).
RIOUT (Denys), *Les Écrivains devant l'Impressionnisme,* Paris, Éd. Macula, 1989.
RIVIÈRE (Georges), *Renoir et ses amis,* Paris, H. Floury éditeur, 1921.
ROGER-MARX (Claude), *Les Impressionnistes,* Paris, Librairie Hachette, 1956, coll. «Tout par l'image».
ROSENBLUM (R.), «The 19th Century France Revalued», *Art News,* été 1969, pp. 26-33.
RUDEL (Jean) voir HUYGHE (René).
SCHARF (Aaron), *Art and Photography,* Londres, Allen Lane, The Penguin Press, 1968.
SCHARP YOUNG (Mahonri), «The Hammer Collection: Paintings», *Apollo,* juin 1972, pp. 440-455.
SCHURR (Gérald), *1820-1920. Les Petits Maîtres de la peinture, valeur de demain,* Paris, Éd. de la Gazette, 1969-1972, 7 vol.
SÉRULLAZ (Maurice), *Les Peintres impressionnistes,* Paris, Éd. Pierre Tisné, 1959; 2e éd. 1973.
STERLING (Charles) et ADHÉMAR (Hélène), *Musée national du Louvre. Peintures, École française, XIXe siècle,* Paris, Éd. des Musées nationaux, 1958, t. I.
TERRASSE (Antoine) voir COGNIAT (Raymond).
VAISSE (Pierre), «Paris République (1871-1914)», dans *L'Histoire de Paris par la peinture,* sous la direction de Georges Duby, Paris, Belfond, 1988.
VAUXCELLES (Louis) voir FONTAINAS (André).
VENTURI (Lionello), *Les Archives de l'Impressionnisme,* Paris-New York, Éd. Durand-Ruel, 1939, 2 vol.
VIATTE (Germain), «Nouvelles Acquisitions des musées de province depuis 1960», *La Revue du Louvre et des musées de France,* 1964, nos 4-5, pp. 281-294.
WADLEY (Nicholas), *Impressionist and Post-Impressionist Drawing,* Londres, Ed. Laurence King, 1991.
WALKER (John), *The Armand Hammer Collection. Five Centuries of Masterpieces,* New York, Harry N. Abrams, 1980.
WARD (Roger), «Selected Acquisitions of European and American Paintings at The Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City, 1986-1990», *The Burlington Magazine,* février 1991, pp. 153-160.
WARD (Roger) et FIDLER (P.), *The Nelson-Atkins Museum of Art: a Handbook of the Collection,* New York, 1993.
WILDENSTEIN (Daniel), *Claude Monet. Catalogue raisonné,* Lausanne-Paris, La Bibliothèque des Arts, Wildenstein Institute, 1974-1991, 5 vol.
WILHELEM (R.), «Les Ventes publiques», *Arts,* 11 mars 1959.
ZIMMERMANN (Michael F.), *Les Mondes de Seurat, son œuvre et le débat artistique de son temps,* Anvers-Paris, Fonds Mercator-Albin Michel, 1991.
ZOLA (Émile), voir *Émile ZOLA, Salons,* recueillis, annotés et présentés par F.-W.-J. Hemmings et Robert J. Niess, Genève-Paris, Librairie Droz-Minard, 1959. Voir aussi *Émile Zola. Le Bon Combat, de Courbet aux impressionnistes,* Anthologie d'écrits sur l'art, présentation et préface de Gaëtan Picon, Paris, Hermann, 1974, coll. «Savoir».

LISTE DES VENTES

Les numéros renvoient aux notices.

1877

Vente
Paris, hôtel Drouot, salle 9
28 mai 1877
nos 34, 35, 53, 64

1894

Vente X. [Mme Clapisson]
Paris, hôtel Drouot, salle 11
28 avril 1894
nos 171, 172

1896

Vente J. F. [Jules Froyez]
Paris, hôtel Drouot, salle 6
15 décembre 1896
nos 85, 264, 267, 308, 326

1898

Vente
Paris, hôtel Drouot, salle 1
7 mai 1898
no (?) 419

1899

Vente organisée au bénéfice de la veuve et des enfants de Sisley par ses amis
Paris, galerie Georges Petit, 1er mai 1899
no 179

1900

Vente collection Eugène Blot
Paris, hôtel Drouot, salles 9 et 10
9-10 mai 1900
no 264

1901

Vente collection Georges Feydeau
Paris, hôtel Drouot, salles 9 et 10
11 février 1901
no 283

Vente
Paris, hôtel Drouot
21 novembre 1901
no 267

Vente collection Lazare Weiller
Paris, hôtel Drouot, salle 6
29 novembre 1901
nos 389, 415

Vente [collection Fromentin]
Paris, hôtel Drouot, salle 6
5 décembre 1901
no 44

1903

Vente
Paris, hôtel Drouot, salle 11
18 avril 1903
no 61

1904

Vente
Paris, hôtel Drouot, salle 1
30 mars 1904
no 48

1906

Vente collection de M. Ch. V. [Viguier]
Paris, hôtel Drouot, salle 6
9 février 1906
no 231

Vente collection Depeaux
Paris, galerie Georges Petit
31 mai-1er juin 1906
no 179

1907

Vente collection de M. Georges Viau
Paris, galeries Durand-Ruel
21 mars 1907
no 326

1910

Vente
Paris, hôtel Drouot, salle 6
3 décembre 1910
no 252

1912

Vente collection C. Hoogendijk
Amsterdam, Muller
21-22 mai 1912
nos 229, 255

1914

Vente
Paris, hôtel Drouot, salle 6
19 juin 1914
no (?) 415

1917

Vente collection de feu C. de T. [Chaudesaigues de Tarrieux]
Paris, hôtel Drouot, salle 1
30 novembre 1917
no (?) 126

1918

Vente
Paris, hôtel Drouot, salle 11
26 février 1918
no 110

Première Vente collection Degas
Paris, galerie Georges Petit
26 mars 1918
no 240

Vente collection de M. A. [Aghion]
Paris, hôtel Drouot, salle 9
29 mars 1918
nos (?) 277, 438

1919

Vente
Paris, hôtel Drouot, salle 2
28 mars 1919
nos 65, 110, 371

Vente collection de N.-A. Hazard
Paris, galerie Georges Petit
1er-3 décembre 1919
no 283

1920

Vente
Paris, hôtel Drouot, salle 11
25 octobre 1920
no 389

1923

Vente
Paris, hôtel Drouot, salle 3
11 décembre 1923
no 351

1924

Vente
Paris, hôtel Drouot, salle 10
4 avril 1924
no 311

1925

Vente
Paris, hôtel Drouot, salle 6
5-6 juin 1925
no 200

1926

Vente
Bruxelles, galerie Fievez
7-8 juillet 1926
no 222

1928

Vente succession Théodore Duret
Paris, hôtel Drouot, salle 10
1er mars 1928
no 460

1929

Vente
Paris, hôtel Drouot, salle 6
2 mars 1929
no 86

Vente collection Marcel Zambaux
Paris, hôtel Drouot, salle 6
20 mars 1929
no 311

Vente des collections de M.S.G. [Sacha Guitry] et de différents amateurs
Paris, hôtel Drouot, salle 6
27 avril 1929
no 227

Vente collection M. Maurice B. D. [Barret-Decap]
Paris, hôtel Drouot, salle 6
12 décembre 1929
nos 263, 334

1933
Vente collection Eugène Blot
Paris, hôtel Drouot, salle 1
2 juin 1933
nº 478

1934
Vente
Paris, hôtel Drouot, salle 1
6 juin 1934
nº 13

1936
Vente de Mme X.
Paris, hôtel Drouot, salle 6
22 février 1936
nº 137

1937
Vente de M. de Saint-M. [Gérard de Saint-Marceau]
Paris, hôtel Drouot, salle 6
29-30 novembre 1937
nº 408

Vente
Paris, hôtel Drouot, salle 11
13 décembre 1937
nº 44

1938
Vente
Paris, hôtel Drouot, salle 11
21 mars 1938
nº 408

1939
Vente
Paris, hôtel Drouot, salle 11
28 avril 1939
nº 408

1940
Vente
Paris, hôtel Drouot, salle 10
30 octobre 1940
nº 7

Vente
Paris, hôtel Drouot, salle 10
8 novembre 1940
nº 470

Vente
Paris, hôtel Drouot, salle 11
27 novembre 1940
nºs 315, 395, 414

1942
Vente du cabinet d'un amateur parisien
[Mᵉ Dorville]
Nice, hôtel Savoy
24-27 juin 1942
nº 277

1943
Vente
Paris, hôtel Drouot, salle 9
12 avril 1943
nºs 72, 255

1944
Vente
Paris, hôtel Drouot, salle 10
8 décembre 1944
nº 148

1945
Vente
Paris, hôtel Drouot, salle 11
8 novembre 1945
nº 72

1946
Vente
Monneville (Oise)
c. 1946-1947
nº 82

Vente
Paris, hôtel Drouot, salle 1
27 février 1946
nº (?) 459

Vente
Paris, hôtel Drouot, salle 11
28 juin 1946
nº 4

Vente
Paris, hôtel Drouot
10 octobre 1946
nº 149

Vente
New York, Plaza Art Galleries
31 octobre 1946
nº 240

1947
Vente
Paris, hôtel Drouot, salle 9
20 janvier 1947
nº 48

Vente
Paris, hôtel Drouot, salle 6
17 octobre 1947
nº (?) 459

1948
Vente
Paris, hôtel Drouot, salle 6
29 octobre 1948
nº 287

1949
Vente
Paris, hôtel Drouot, salle 10
25 mars 1949
nº 133

1950
Vente
Paris, hôtel Drouot, salle 7
23 juin 1950
nº 90

Vente
Paris, hôtel Drouot, salle 11
4 décembre 1950
nº 198

1951
Vente
Paris, hôtel Drouot, salle 1
28 février 1951
nº 211

1952
Vente collection F. Wildenstein
New York, Parke-Bernet
8 novembre 1952
nº 240

1954
Vente
Paris, galerie Charpentier
28 mai 1954
nº 241

1956
Vente
Paris, hôtel Drouot, salle 1
16 mai 1956
nºs 254, 266

Vente
Paris, galerie Charpentier
6 juin 1956
nºs 49, 223

Vente
New York, Parke-Bernet
20 novembre 1956
nº 134

1957
Vente
Londres, Sotheby's
17 juillet 1957
nº 202

1958
Vente
Paris, hôtel Drouot, salle 6
24 mars 1958
nº 65

Vente
Londres, Sotheby's
26 mars 1958
nº 202

1959
Vente
Paris, hôtel Drouot, salle 11
2 mars 1959
nº 307

Vente
New York, Parke-Bernet
15 avril 1959
nº 196

Vente
Paris, galerie Charpentier
16 juin 1959
nº 484

1960
Vente
Paris, galerie Charpentier
31 mars 1960
nº 415

Vente
Paris, hôtel Drouot, salle 1
9 mai 1960
nº 351

Vente
Paris, galerie Charpentier
23 juin 1960
nº 336

Vente
Londres, Sotheby's
23 novembre 1960
nº 444

1961
Vente
Paris, Galliera
9 mars 1961
nº 91

Vente
Paris, hôtel Drouot, salle 6
2 mai 1961
nº 351

Vente
Paris, Galliera
23 juin 1961
nº 250

Vente
Versailles, Chevau-Légers
29 juin 1961
nº 4

1962
Vente
Paris, Galliera
18 juin 1962
nº 7

Vente
Amsterdam, Kunstveilingen S.J.Mak Van Waay
19 juin 1962
nº 229

1963
Vente
Paris, Galliera
10 juin 1963
nº 394

Vente
Paris, Galliera
24 juin 1963
nº 351

Vente
Londres, Christie's
5 juillet 1963
nº 380

Vente
Londres, Sotheby's
23 octobre 1963
nº 229

1964
Vente
New York, Parke-Bernet
20 février 1964
nº 72

Vente
Londres, Sotheby's
26 novembre 1964
nº 163

1965
Vente
New York, Parke-Bernet
14 octobre 1965
nº 202

Vente
Versailles, Trianon-Palace
21 novembre 1965
nº 422

1966
Vente
Versailles, Trianon-Palace
13 mars 1966
nºs 301, 354

Vente
Londres, Sotheby's
30 mars 1966
nº 46

Vente
Londres, Christie's
2 décembre 1966
nº 17

Vente
Paris, Galliera
6 décembre 1966
nºs 111, 321

1967
Vente
Londres, Sotheby's
26 avril 1967
nº 256

Vente
Londres, Christie's
30 juin 1967
nº 196

1968
Vente
New York, Parke-Bernet
3 avril 1968
nº 17

Vente
New York, Parke-Bernet
15 mai 1968
nº 431

Vente
Versailles, Trianon-Palace
1er décembre 1968
nº 221

1969
Vente
Londres, Sotheby's
30 avril 1969
nº 431

Vente
Paris, hôtel George-V
10 juin 1969
nº 343

Vente
Paris, Galliera
1er décembre 1969
nº 347

Vente
Paris, Galliera
9 décembre 1969
nº 417

Vente
Londres, Sotheby's
10 décembre 1969
nºs 208, 368

1970
Vente
Paris, Galliera
17 juin 1970
nºs 157, 259

Vente
Londres, Sotheby's
1er juillet 1970
nº 95

Vente
Paris, Galliera
4 décembre 1970
nº 272

Vente
New York, Parke-Bernet
16 décembre 1970
nº 208

1971
Vente
Paris, Galliera
29 mars 1971
nº 184

Vente
Versailles, hôtel Rameau
9 juin 1971
nº 436

Vente
Paris, Galliera
11 juin 1971
nºs 15, 300

Vente
Londres, Christie's
6 juillet 1971
nº 422

Vente
Londres, Sotheby's
7 juillet 1971
nº 228

Vente
Paris, Galliera
30 novembre 1971
nº 407

Vente
Londres, Sotheby's
1er décembre 1971
nº 59

Vente
Londres, Sotheby's
2 décembre 1971
nº 95

Vente
Paris, Galliera
4 décembre 1971
nº 7

Vente
Versailles, hôtel Rameau
5 décembre 1971
nº 417

1972
Vente
Versailles, Chevau-Légers
5 mars 1972
nº 203

Vente
Paris, hôtel Drouot, salle 1
9 mars 1972
nº 128

Vente
Londres, Christie's
27 juin 1972
nº 208

Vente
Versailles, hôtel Rameau
26 novembre 1972
nºs 307, 417

Vente
Versailles, palais des Congrès
3 décembre 1972
nº 151

Vente
Paris, hôtel Drouot, salle 10
14 décembre 1972
nº 407

1973
Vente
Versailles, palais des Congrès
11 mars 1973
nº 151

Vente
Paris, Galliera
22 mars 1973
nº 300

Vente
Genève, hôtel des ventes
28 juin 1973
nº 288

Vente
Vienne, Dorotheum
18 septembre 1973
nº 74

Vente
Berne, galerie Dobiaschosky
18 octobre 1973
nº 288

Vente
Los Angeles, Sotheby's
29 novembre 1973
nº 17

1974

Vente
Paris, Galliera
21 mars 1974
n° 375

Vente
Cassis, salle Camargo
13 juillet 1974
n° 417

Vente
Berne, galerie Dobiaschosky
17 octobre 1974
n° 288

Vente
Versailles, palais des Congrès
1er décembre 1974
n° 151

Vente
Lille, hôtel des ventes
15 décembre 1974
n° 417

1975

Vente
Londres, Christie's
15 avril 1975
n° 355

Vente
Paris, hôtel Drouot, salle 10
23 mai 1975
n° 247

Vente
Paris, Galliera
3 juin 1975
n° 384

Vente
Londres, Christie's
5 décembre 1975
n° 431

1976

Vente
Londres, Sotheby's
7 avril 1976
n° 256

Vente
Paris, hôtel Drouot, salle 12
13 mai 1976
n° 247

Vente
Zurich, galerie Koller
28 mai 1976
n° 407

Vente
Versailles, hôtel Rameau
2 juin 1976
n° 438

1977

Vente
New York, Christie's
17 mai 1977
n° 7

Vente
New York, Sotheby's
21 octobre 1977
n° 208

Vente
Londres, Sotheby's
8 décembre 1977
n° 170

1978

Vente
Joigny, hôtel des ventes
10 décembre 1978
n° 322

Vente
New York, Sotheby-Parke-Bernet
1er novembre 1978
n° 336

1979

Vente
Paris, palais d'Orsay
22 mars 1979
n° 193

Vente Floralies
Versailles, hôtel Rameau
13 juin 1979
n° 417

Vente
Paris, palais d'Orsay
12 décembre 1979
n° 239

1980

Vente
Paris, hôtel George-V
24 juin 1980
n° 268

Vente
Paris, hôtel des ventes, rue du Faubourg-Saint-Honoré
21 novembre 1980
n° 106

Vente
Londres, Sotheby's
4 décembre 1980
n° 268

1981

Vente
Londres, Sotheby's
2 avril 1981
n° 195

Vente
Londres, Sotheby's
1er juillet 1981
n° 212

1982

Vente
Paris, hôtel Drouot, salle 7
25 juin 1982
n°s 253, 319

Vente
Versailles, Chevau-Légers
27 juin 1982
n° 156

1983

Vente
Paris, hôtel Drouot, salle 7
18 mars 1983
n° 79

Vente
Versailles, Chevau-Légers
27 mars 1983
n° 169

Vente
Londres, Sotheby's
30 juin 1983
n° 212

Vente
New York, Sotheby's
17 novembre 1983
n° 283

1984

Vente
Enghien, hôtel des ventes
17 juin 1984
n° 219

Vente Pauline K. Cave
New York, Sotheby's
16 novembre 1984
n°s 9, 17, 62, 88, 167, 467

1985

Vente
New York, Sotheby's
21 février 1985
n° 46

Vente
New York, Sotheby's
14 mai 1985
n°s 216, 348

Vente
New York, Sotheby's
15 mai 1985
n° 189

Vente
Londres, Sotheby's
26 juin 1985
n° 170

Vente
New York, Christie's
12 novembre 1985
n°s 7, 318

Vente collection Albert J. Dreitzer
New York, Sotheby's
13 novembre 1985
n° 354

Vente
Paris, hôtel Drouot, salles 5 et 6
25 novembre 1985
n° 26

Vente
Londres, Sotheby's
4 décembre 1985
n° 256

Vente
Paris hôtel Drouot, salles 5 et 6
10 décembre 1985
n° 239

1986

Vente
Londres, Sotheby's
25 mars 1986
n° 464

Vente
Londres, Sotheby's
26 mars 1986
n°s 125, 433

Vente
New York, Sotheby's
13 mai 1986
n° 272

Vente
New York, Sotheby's
14 mai 1986
n° 431

Vente
Paris, hôtel Drouot, salles 5 et 6
19 juin 1986
n° 160

Vente
Londres, Sotheby's
24 juin 1986
n° 432

Vente
Paris, hôtel Drouot, salles 1 et 7
27 novembre 1986
n° 438

Vente
Londres, Phillips
1er décembre 1986
n° 365

Vente
Londres, Sotheby's
2 décembre 1986
n° 215

Vente
Londres, Christie's
2 décembre 1986
n° 416

Vente
Londres, Sotheby's
3 décembre 1986
n°s 26, 160

Vente
Paris, hôtel Drouot, salles 5 et 6
10 décembre 1986
n° 224

1987

Vente
Londres, Sotheby's
1er avril 1987
n° 365

Vente
New York, Christie's
12 mai 1987
n° 432

Vente
Lorient, hôtel des ventes
27 juin 1987
n° 218

Vente
Londres, Christie's
29 juin 1987
n° 121

Vente
New York, Sotheby's
7 octobre 1987
n° 160

Vente
New York, Christie's
10 novembre 1987
n° 478

Vente
New York, Sotheby's
11 novembre 1987
n°s 82, 223

Vente
Londres, Sotheby's
1er décembre 1987
n° 378

Vente
Londres, Sotheby's
2 décembre 1987
n° 301

Vente
Paris, hôtel Drouot, salles 1 et 7
10 décembre 1987
n° 448

1988

Vente
New York, Christie's
11 mai 1988
n°s 26, 206

Vente
Paris, hôtel Drouot, salles 1 et 7
20 juin 1988
n° 160

Vente collection Alan Clore Esq.
Londres, Christie's
27 juin 1988
n°s 187, 464

Vente
Londres, Sotheby's
28 juin 1988
n° 162

Vente
New York, Sotheby's
11 novembre 1988
n° 215

Vente
New York, Sotheby's
12 novembre 1988
n° 318

Vente
Enghien, hôtel des ventes
19 novembre 1988
n° 422

Vente
Londres, Christie's
28 novembre 1988
n° 206

Vente
Londres, Sotheby's
30 novembre 1988
n° 288

Vente
Genève, hôtel Richemond
13 décembre 1988
n° 119A

1989

Vente
Enghien, hôtel des ventes
18 mars 1989
n°s 318, 473

Vente
Paris, hôtel Drouot-Montaigne
10 avril 1989
n° 215

Vente
Paris, hôtel Drouot-Montaigne
19 juin 1989
n° 206

Vente
Enghien, hôtel des ventes
21 juin 1989
n° 187

Vente
New York, Christie's
15 novembre 1989
n° 309

Vente
New York, Sotheby's
16 novembre 1989
n° 304

Vente
Paris, hôtel Drouot-Montaigne
20 novembre 1989
n° 66

Vente
Londres, Christie's
27 novembre 1989
n° 387

Vente
Londres, Sotheby's
29 novembre 1989
n° 365

Vente
Paris, hôtel Drouot-Montaigne
15 décembre 1989
n°s 163, 525

1990

Vente
Paris, hôtel Drouot-Montaigne
20 mars 1990
n°s 26, 233

Vente
Londres, Sotheby's
3 avril 1990
n° 318

Vente
Londres, Christie's
3 avril 1990
n° 301

Vente
New York, Sotheby's
18 mai 1990
n°s 17, 82, 223

Vente
New York, Sotheby's
23 mai 1990
n° 8

Vente
Paris, hôtel Drouot-Montaigne
13 juin 1990
n° 318

Vente
Paris, hôtel George-V
19 juin 1990
n° 227

Vente
Londres, Christie's
25 juin 1990
n°s 355, 388

Vente
Londres, Christie's
26 juin 1990
n° 394

Vente
Londres, Sotheby's
26 juin 1990
n°s 169, 224, 443

Vente
Paris, hôtel Drouot-Montaigne
2 juillet 1990
n° 187

Vente
Calais, hôtel des ventes
8 juillet 1990
n° 525

Vente
Zurich, galerie Koller
16 novembre 1990
n° 318

Vente
Londres, Sotheby's
4 décembre 1990
n°s 416, 438

1991

Vente
Paris, hôtel Drouot, salles 1 et 7
15 avril 1991
n° 92

Vente
Londres, Sotheby's
25 juin 1991
n° 224

Vente
Doullens, hôtel des ventes
20 octobre 1991
n° 192

Vente
Paris, hôtel Drouot-Montaigne
28 novembre 1991
n° 160

Vente
Londres, Christie's
2 décembre 1991
n° 121

Vente
Londres, Sotheby's
3 décembre 1991
n° 169

1992

Vente
Paris, hôtel Drouot, salles 5 et 6
25 mars 1992
n° 318

Vente
New York, Sotheby's
10 novembre 1992
n° 336

Vente
Paris, hôtel Drouot
18 novembre 1992
n° 525

Vente
Londres, Christie's
1er décembre 1992
n° 93

1993

Vente
Londres, Sotheby's
1er décembre 1993
n° 301

LISTE DES EXPOSITIONS

Les numéros renvoient aux notices.

1925

Cinquante ans de peinture française, 1875-1925, Paris, musée des Arts décoratifs, palais du Louvre, pavillon de Marsan, 28 mai-12 juillet
n° 381

1926

Maîtres et petits maîtres du XIXe s., Paris, galerie Siot-Decauville
n° 13

1932

L'Impressionnisme et quelques précurseurs, Paris, galerie d'art Braun & Cie, janvier-février
n° 277

1936

Des Fleurs et des fruits, Paris, galerie Guy Stein, 1er février-15 février
n° 255

1937

Naissance de l'Impressionnisme, Paris, galerie Beaux-Arts, mai
nos 13, 89, 110

1938

L'Impressionnisme, ses précurseurs et ses héritiers au XIXe siècle, Nancy, musée des beaux-arts, décembre
n° 86

1939

L'Impressionnisme, ses origines et son héritage au XIXe siècle, exposition itinérante en France: Mulhouse, Tours, Brest et Grenoble, musées des beaux-arts, 1939-1940
n° 86

1942

Les Fleurs et les fruits depuis le Romantisme, Paris, galerie Charpentier
n° 255

1943

L'Automne, Paris, galerie Charpentier
n° 283

1949

De Manet à nos jours, Amérique du Sud, exposition itinérante
n° 142

Impressionnistes méconnus, Paris, galerie André Maurice
nos 135, 149, 155, 241

1953

Ciels et sourires de France, Brême, Kunsthalle
n° 122

Natures mortes anciennes et modernes, Rennes, musée des beaux-arts, 30 septembre-30 octobre
n° 238

1954

Le Pain et le vin, Paris, galerie Charpentier
n° 195

The Two Sides of the Medal. French Painting from Gérôme to Gauguin, Detroit (Michigan), The Detroit Institute of Arts
nos 134, 202, 255, 364

French Masters of the XIXth and the XXth Centuries, Londres, Marlborough Gallery, octobre-novembre
n° 484

1955

Impressionnistes et précurseurs, exposition itinérante en France: musées de Brive, La Rochelle, Angoulême, Rennes
n° 103

Off for the Holidays, Hartford (Connecticut), Wadsworth Atheneum, 14 avril-6 juin
nos 86, 90

1850-1950. Tableaux de collections parisiennes, Paris, galerie Beaux-Arts, 22 avril-31 mai
n° 437

1956

Paintings from the Collection of Walter P. Chrysler Jr., exposition itinérante aux États-Unis organisée par le Portland Art Museum: Portland (Oregon), Portland Art Museum; Seattle (Washington), Seattle Art Museum; San Francisco (Californie), California Palace of the Legion of Honor; Los Angeles (Californie), Los Angeles County Museum; Minneapolis (Minnesota), The Minneapolis Institute of Arts; Saint Louis (Missouri), The Saint Louis Art Museum; Kansas City (Kansas), William Rockhill Nelson Gallery of Art; Detroit (Michigan), The Detroit Institute of Arts; Boston (Massachusetts), Museum of Fine Arts
n° 57

French and American Impressionism, South Hadley (Massachusetts), Dwight Art Memorial, 5 octobre-4 novembre
nos 90, 282

1957

La Neige et les peintres, Annecy, palais de l'Isle
n° 96

Les Antiquaires, Paris, Foire de Paris
n° 196

Park und Garten in der Malerei, vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Cologne, Wallraf-Richartz-Museum
n° 405

Le Second Empire, Paris, musée Jacquemart-André, mai-juin
n° 104

Art et travail, Genève, musée d'Art et d'histoire, 14 juin-12 septembre
n° 34

Corot to Picasso, Londres, Arthur Tooth & Sons, 30 juillet-7 septembre
n° 254

1958

Chefs-d'œuvre des musées d'Île-de-France, Sceaux, château-orangerie, avril-juin
n° 441

Impressionnistes, peintres de l'eau, Annecy, palais de l'Isle, été
n° 219

Pleasures of Summer, East Hampton (New York), Guild Hall Museum, 19 juillet-12 août
nos 86, 198

1960

French Paintings 1789-1929 from the Collection of Walter P. Chrysler Jr., Dayton (Ohio), Dayton Art Institute
n° 57

1961

French Landscape, Londres, Marlborough Gallery, octobre-décembre
nos 389, 461

Exposition d'art français, Tokyo, musée national d'Art occidental, 3 novembre 1961-15 janvier 1962 et musée municipal, 26 janvier-15 mars 1962
n° 263

1964

80 Pittori da Renoir a Kisling, Turin, galleria civica d'Arte moderna, 7 février-5 avril
nos 308, 351

Maîtres inconnus et méconnus, de Montmartre à Montparnasse, Annecy, palais de l'Isle, juin-septembre
nos 49, 250

A Treasury of French Art from the Renaissance to Modern Times, New York, Wildenstein and Co Inc., septembre
n° 86

1965

Erwerbungen 1961-1965, Brême, Kunsthalle
n° 28

Peintres de Montmartre à Montparnasse, de Renoir à Valtat, Genève, musée Rath
nos 49, 308

1966

A Collection of Pictures, Many Recently Acquired in France, Londres, Arthur Tooth & Sons
n° 354

A Selection of Impressionist and Post Impressionist Paintings from the Collection Kaplan Gallery, Londres, Kaplan Gallery
n° 162

Maîtres français du XIXe et XXe siècle, Amsterdam, galerie E. J. van Wisselingh
n° 100

60 Maîtres de Montmartre à Montparnasse, de Renoir à Chagall, Paris, musée Galliera
nos 49, 308

Summer Loan Exhibition, Paintings, Drawings and Sculpture from Private Collections, New York, The Metropolitan Museum of Art
n° 461

1967

French Paintings. The Collection of Mr. and Mrs. Paul Mellon, Richmond (Virginia), Virginia Museum of Fine Arts, 4 avril 1967-5 juin 1968
n° 123

Recent Acquisitions, French Impressionist Paintings, Londres, Kaplan Gallery, 12 avril-27 mai
n° 161

Le Nu, Manet to Matisse, New York, Stephen Hahn Gallery, 10 octobre-11 novembre
n° 201

1969

Cent ans de peinture française, Paris, galerie Schmit, 7 mai-7 juin
n° 360

Paris-Londres. A Collection of Pictures, Many Recently Acquired in France, Londres, Arthur Tooth & Sons, 20 mai-14 juin
n° 432

Renoir et ses amis, Troyes, musée de Troyes, 28 juin-14 septembre
n° 67

The Past Rediscovered: French Painting 1800-1900, Minneapolis (Minnesota), The Minneapolis Institute of Arts, 3 juillet-7 septembre
n° 57

1970

Œuvres des impressionnistes des musées de France, Leningrad, musée de l'Ermitage, 1970; Moscou, musée Pouchkine, 1971; Madrid, Museo español d'Arte contemporanea, 1971
n° 34

One Hundred Years of Impressionism, New York, Wildenstein and Co Inc., 2 avril-9 mai
n° 381

The Armand Hammer Collection, exposition itinérante aux États-Unis organisée par la Smithsonian Institution: New Orleans (Louisiane), Isaac Delgado Museum, 15 août-20 septembre 1970; Columbus (Ohio), Columbus Gallery of Fine Arts, 9 octobre-1er novembre 1970; Little Rock (Arkansas), Arkansas Art Center, 21 novembre 1970-12 janvier 1971; San Francisco (Californie), California Palace of Legion of Honor, 11 février-14 mars 1971; Oklahoma City (Oklahoma), Oklahoma Art Center, 15 juin-11 juillet 1971; San Diego (Californie), Fine Arts Gallery, 23 juillet-5 septembre 1971
n° 259

1971

The French Impressionists and their Followers, Washington, Adams Davidson Galleries
n° 241

French Impressionists Influence American Artists, Coral Gables (Floride), University of Miami, Lowe Art Museum, 19 mars-25 avril
nos 241, 349

The Armand Hammer Collection, Los Angeles (Californie), Los Angeles County Museum of Art, 21 décembre 1971-27 février 1972; Londres, Royal Academy of Arts, 24 juin-24 juillet 1972; Dublin, National Gallery of Ireland, 9 août-1er septembre 1972
no 259

1972

A Survey of Flowers in Euporean and American Paintings and Prints, 16th-20th Centuries, Flint (Michigan), Flint Institute of Arts, 13 avril-21 mai
no 241

Les Impressionnistes et leurs précurseurs, Paris, galerie Schmit, 17 mai-17 juin
nos 154, 231, 437

Œuvres choisies, Paris, galerie Barbizon, 1er-21 décembre
no 418

1973

French Impressionism and Post Impressionism, Birmingham (Alabama), Museum of Art, février
no 203

Paintings from Midwestern University Collections, Seventeeth-Twentieth Centuries, exposition itinérante aux États-Unis: New York, Wildenstein and Co Inc., 3-31 octobre 1973; Iowa City (Iowa), University of Iowa Museum of Art, 18 novembre-30 décembre 1973; Madison (Wisconsin), University of Wisconsin, Elvehjem Art Center, 20 janvier-3 mars 1974; Ann Arbor (Michigan), The University of Michigan Museum of Art, 17 mars-21 avril 1974; Champaign (Illinois), University of Illinois, Krannert Art Museum, 5 mai-14 juillet 1974; Bloomington (Indiana), Indiana University Art Museum, 28 juillet-22 septembre 1974; Chicago (Illinois), University of Chicago, David and Alfred Smart Gallery, 6 octobre-3 novembre 1974; Minneapolis (Minnesota), University of Minnesota, University Gallery, 17 novembre 1974-12 janvier 1975; East Lansing (Michigan), Michigan State University, Kresge Art Center, 26 janvier-23 février 1975; Columbus (Ohio), Ohio State University, Gallery of Fine Arts, 16 mars-27 avril 1975
no 21

Le Peintre et sa palette, de Delacroix à Miro, exposition itinérante en France: Marseille, musée Cantini, 15 octobre-5 novembre 1973; Paris, musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 6 février-3 mars 1974
no 345

Die Stadt, Brême, Kunsthalle, 16 novembre 1973-20 janvier 1974
no 28

1974

Centenaire de l'Impressionnisme et hommage à Guillaumin, Genève, musée du Petit Palais
nos 49, 250, 307, 308, 321, 351

French Paintings of the Turn of the Century, Le Cap, South African National Gallery
no 203

Paris, sa vie, son histoire, Tokyo, Mitsukoshi
no 56

The Collection of John A. and Audrey Jones Beck, Houston (Texas), The Museum of Fine Arts
no 114

Cent ans d'Impressionnisme, Paris, galerie Durand-Ruel, 15 janvier-15 mars
no 32

The Impressionists and the Salon, exposition itinérante aux États-Unis: Los Angeles (Californie), Los Angeles County Museum of Art, 16 avril-12 mai; Riverside (Californie), Gallery of California, 20 mai-20 juin
no 431

Naissance de l'Impressionnisme, Bordeaux, musée des beaux-arts, 3 mai-1er septembre
nos 89, 146

Le Centenaire de l'Impressionnisme, exposition itinérante au Japon: Tokyo, Ginza Matsuzakaya, 25 juillet-11 août; Sapporo, Sapporo Matsuzakaya, 17 août-28 août; Osaka, Osaka Matsuzakaya, 5 septembre-17 septembre; Yamaguchi, musée préfectoral, 20 septembre-30 septembre; Nagoya, Nagoya Matsuzakaya, 3 octobre-15 octobre; Shizuoka, Shizuoka Matsuzakaya, 17 octobre-29 octobre; Tokyo, Ueno Matsuzakaya, 31 octobre-12 novembre
nos 49, 334

Centenaire de l'Impressionnisme, Paris, Grand Palais, 21 septembre-24 novembre 1974; New York, The Metropolitan Museum of Art, 12 décembre 1974-10 février 1975
nos 154, 436

1975

IVe Exposition des antiquaires, Paris, hôtel George-V
no 375

Franse Schilders, 1820-1920, Amsterdam, Kunsthandel Gebr. Douwes, 21 mars-12 avril
no 194

The Object as Subject, Still Life Paintings, 17th to 20th Century, New York, Wildenstein and Co Inc., 4 avril-3 mai
no 133

Japonisme: Japonese Influence on French Art 1854-1910, exposition itinérante aux États-Unis: Cleveland (Ohio), The Cleveland Museum of Art, 9 juillet-31 août 1975; New Brunswick (New Jersey), The Rutgers Universal Art Gallery, 4 octobre-16 novembre 1975; Baltimore (Maryland), Walters Art Gallery, 10 décembre 1975-26 janvier 1976
no 50

Nature as Scene. French Landscape, Painting from Poussin to Bonnard, New York, Wildenstein and Co Inc., 29 octobre-6 décembre
no 461

1976

The Armand Hammer Collection, Manille, National Museum of Manila, octobre
no 259

1977

La Collection Armand Hammer, Paris, musée du Louvre, cabinet des dessins et musée Jacquemart-André
no 259

Impressionists in 1877, Memphis (Tennessee), The Dixon Gallery and Gardens, 4 décembre 1977-8 janvier 1978
nos 21, 50, 62

1978

Dallas Collects: Impressionist and Early Modern Masters, Dallas (Texas), Dallas Museum of Fine Arts, 24 janvier-26 février
no 381

1979

19th and 20th Century French Paintings from the Collection of Mr. and Mrs. Paul Mellon, Richmond (Virginia), Virginia Museum of Fine Arts, s.d.
no 123

Peintres de fleurs en France du XVIIe au XIXe siècle, Paris, Petit Palais, 19 mai-2 septembre
no 488

The Crisis of Impressionism 1878-1882, Ann Arbor (Michigan), The University of Michigan Museum of Art, 2 novembre 1979-6 janvier 1980
nos 86, 147

1980

Le Legs Vollard, Saint-Denis (La Réunion), musée des beaux-arts Léon Dierx, s.d.
no 346

Impressionnisme, Marcq-en-Barœul, fondation Septentrion, 18 octobre 1980-25 janvier 1981
nos 122, 238

The Realist Tradition. French Painting and Drawing, 1830-1900, Cleveland (Ohio), The Cleveland Museum of Art, 15 novembre 1980-18 janvier 1981
no 142A

1982

Manet and Modern Paris, Washington, National Gallery of Art, 5 décembre 1982-6 mars 1983
no 50

1983

Il était trois Réunionnais, Saint-Denis (La Réunion), musée des beaux-arts Léon Dierx, mai
no 346

Masters of XIXth and XXth Centuries, New York, Marlborough Gallery, 7 mai-11 juin
no 489

Lumières sur la peinture, Paris, galerie Schmit, 11 mai-16 juillet
nos 79, 156

L'Impressionnisme dans les collections romandes, Lausanne, fondation de l'Hermitage, 17 juin-21 octobre
no 149

1984

L'Impressionnisme et le paysage français, Los Angeles (Californie), Los Angeles County Museum of Art, 28 juin-16 septembre 1984; Chicago (Illinois), The Art Institute of Chicago, 23 octobre 1984-6 janvier 1985; Paris, Grand Palais, 4 février-22 avril 1985
nos 51, 153, 229, 334, 345

1985

De Corot à Picasso, Paris, galerie Schmit, 10 mai-20 mai
no 167

Tableaux XIXe et XXe siècle, Paris, Didier Imbert Fine Art, 23 mai-26 juillet
nos 42, 272

Orsay avant Orsay, 26 chefs-d'œuvre impressionnistes et post-impressionnistes, Antibes, musée Picasso, été
no 214

Images du travail, Biot, musée national Fernand Léger, 6 juillet-7 octobre
no 34

Rétrospective du Paris moderne, exposition itinérante au Japon: Tokyo, Grand Magasin Odakyu, 27 septembre-27 octobre 1985; Hiroshima, musée d'Hiroshima, 2 novembre-15 décembre 1985; Kobe, The Hyogo Prefectural Museum of Modern Art, 5 janvier-11 février 1986
nos 49, 56, 351

The Impressionist Tradition, exposition itinérante au Japon: Tokyo, The Seibu Museum of Art, 18 octobre-17 décembre 1985; Fukuoka, Fukuoka Art Museum, 5 janvier-2 février 1986; Kyoto, Kyoto Municipal Museum of Art, 4 mars-13 avril 1986
nos 229, 478

«10 ans», Marcq-en-Barœul, fondation Septentrion, 19 octobre 1985-12 janvier 1986
nos 140, 144

Les Cafés, New York, Wildenstein and Co Inc., 13 novembre-20 décembre
nos 36, 186

1986

La Femme corps et âme, Genève, musée du Petit Palais
no 49

The New Painting. Impressionism 1874-1886, exposition itinérante aux États-Unis: Washington, National Gallery of Art, 17 janvier-6 avril; San Francisco (Californie), The Fine Arts Museums of San Francisco, 19 avril-6 juillet
nos 32, 34, 35, 49, 57, 62, 87, 96, 109, 133, 140, 146, 167, 183, 185

Maîtres français XIXe-XXe siècle, Paris, galerie Schmit, 7 mai-19 juillet
no 256

XIIIe Biennale internationale des antiquaires, Paris, Grand Palais, stand galerie Schmit, 25 septembre-12 octobre
no 219

A Magic Mirror: The Portrait in France 1700-1900, Houston, The Museum of Fine Arts, 12 octobre 1986-25 janvier 1987
no 114

L'Exposition de la peinture française du rococo à l'Impressionnisme, exposition itinérante au Japon: Tokyo, musée Isetan, octobre-novembre 1986; Yamaguchi, musée de Yamaguchi, novembre-décembre 1986; Nagoya, musée Aichi, janvier 1987; Kamakura, musée d'Art moderne, février-mars 1987
no 120

1987

Exhibition of Old Master and Impressionist Paintings, Londres, Richard Green
no 438

Space in European Art, Tokyo, The National Museum of Western Art, 28 mars-14 juin
no 154

Terres d'inspiration des peintres de Pont-Aven. Nabis et symbolistes, exposition itinérante au Japon: Tokyo, musée d'Art Isetan, 2 avril-14 avril; Niigata, City Art Museum, 18 avril-17 mai; Osaka, Daimaru Museum, 20 mai-8 juin; Shizuoka, Prefectural Museum of Art, 13 juin-19 juillet; Himeji, City Museum of Art, 25 juillet-23 août; Yamanashi, Prefectural Museum of Art, 27 août-27 septembre
nos 207, 406

Maîtres des XIXe et XXe siècles, Paris, galerie H. Odermatt-Ph. Cazeau, 29 avril-30 juin
no 431

Maîtres français XIXe-XXe siècle, Paris, galerie Schmit, 6 mai-18 juillet
nos 79, 290, 412

Première Idée, Rennes, musée des beaux-arts, 12 juin-14 septembre
no 43

Maîtres impressionnistes et modernes, Paris, galerie Daniel Malingue, 18 novembre-19 décembre
no 473

1988

Paris à l'unanimité. Salon des indépendants, Paris, Grand Palais, 13 avril-1er mai
no 351

Maîtres français XIXe-XXe siècle, Paris, galerie Schmit, 4 mai-16 juillet
nos 143, 156, 356

Le Japonisme, Paris, Grand Palais, 17 mai-15 août; Tokyo, musée national d'Art occidental, 23 septembre-11 décembre
no 49

XIVe Biennale internationale des antiquaires, Paris, Grand Palais, stand Brame et Lorenceau, 22 septembre-9 octobre
no 130

Monet to Matisse. Modern Masters from Swiss Private Collection, Jérusalem, The Weisbord Exhibition Pavilion, octobre 1988-janvier 1989
no 105

Monet et ses amis, Ibaraki, musée d'Art moderne, 1er octobre-6 novembre
nos 214, 247, 351, 416

1888-1988. Le Musée a cent ans, Toulon, musée d'Art, 21 décembre 1988-6 juin 1989
no 250

1989

Impressionism. Selections from Five American Museums, exposition itinérante aux États-Unis: Pittsburgh (Pennsylvania), The Carnegie Museum of Art; Minneapolis (Minnesota), The Minneapolis Institute of Arts; Kansas City (Missouri), The Nelson-Atkins Museum of Art; Saint Louis (Missouri), The Saint Louis Art Museum; Toledo (Ohio), The Toledo Museum of Art
nos 201, 311

Impressionismus und Postimpressionismus. Eine Auswahl von Meisterwerken aus dem Petit Palais Genf, Salzbourg, Rupertinum, 16 mars-28 mai
nos 49, 250, 308, 321, 351

Morceaux choisis du XIXe dans les collections des musées d'Île-de-France, Paris, mairie du IXe, 28 avril-2 juillet
no 422

Images des loisirs, Biot, musée national Fernand Léger, 30 juin-2 octobre
no 120

Impressionist and Modern Masters, Dallas (Texas), Dallas Museum of Fine Arts, 3 septembre-22 octobre
nos 100, 381

Bleu, blanc, rouge, Pontoise, musée Pissarro, 17 décembre 1989-25 février 1990
no 263

1990

Französische Impressionisten und ihre Wegbereiter aus der National Gallery of Art, Washington und dem Cincinnati Art Museum, Munich, Neue Pinakothek, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, 26 janvier-18 mars
no 87

Illuminations, Images of Landscape in France, 1855-1885, exposition itinérante aux États-Unis: Huntington (Pennsylvania), Herckscher Museum, 10 mars-29 avril; Baltimore (Maryland), Walters Art Gallery, 13 mai-29 novembre; Memphis (Tennessee), The Dixon Gallery and Gardens, 9 septembre-4 novembre
nos 21, 442

Salon de mars, Paris, stand Brame et Lorenceau, 21 mars-26 mars
no 119A

25 ans d'expositions. Maîtres français XIXe-XXe siècle, Paris, galerie Schmit, 10 mai-18 juillet
nos 156, 302

Impressionismus in Deutschland, exposition itinérante au Japon: Yokohama, Sogo Museum of Art, 6 juin-1er juillet; Urasoe City, Urasoe Art Museum, 7 juillet-19 août; Fukuoka, Fukuoka Art Museum, 29 août-24 septembre; Kobe, Hyogo Prefectural Museum of Modern Art, 10 octobre-11 novembre
no 28

Trésors du Petit Palais de Genève, Marseille, palais de la Bourse, 27 juin-1er octobre
no 307

XVe Biennale internationale des antiquaires, Paris, Grand Palais, stand Brame et Lorenceau, stand Huguette Bérès, stand Montgomery Gallery, stand galerie Schmit, 21 septembre-7 octobre
nos 54, 236, 302, 309, 395, 514, 543

Masterpieces of European Oil Paintings, Séoul, Ho-Am Gallery et Ho-Am Art Museum, 21 octobre-2 décembre 1990
no 223

1991

Maîtres français, XIXe-XXe siècle, Tokyo, Aska International Ltd., novembre
no 387

Salon de mars, Paris, stand Huguette Bérès et stand Schmit, 20 mars-27 mars
nos 236, 290

Maîtres français XIXe-XXe siècle, Paris, galerie Schmit, 15 mai-18 juillet
no 395

Monet to Matisse, French Art in Southern California Collections, Los Angeles (Californie), Los Angeles County Museum of Art, 9 juin-11 août
nos 7, 8, 50

Paris-Haussmann. «Le Pari d'Haussmann», Paris, pavillon de l'Arsenal, 19 septembre 1991-5 janvier 1992
nos 153, 154, 179

Munch et la France, Paris, musée d'Orsay, 24 septembre 1991-5 janvier 1992; Oslo, musée Munch, 27 janvier-21 avril
no 146

La Rivière de Seine et ses peintres, Sceaux, orangerie du château, 2 octobre-15 décembre
nos 422, 440, 441

1992

French Paintings of Three Centuries from the New Orleans Museum of Art, exposition itinérante aux États-Unis: Memphis (Tennessee), The Dixon Gallery and Gardens, 5 janvier-1er mars; Miami (Floride), Center for the Fine Arts, 15 mars-3 mai; Wilmington (Delaware), Delaware Art Museum, 17 mai-29 juin; Grosse Point Shores (Michigan), Edsel and Eleanor Ford House, 22 juillet-6 septembre; Oklahoma City (Oklahoma), Oklahoma City Art Museum, 4 octobre-15 novembre; Seattle (Washington), Seattle Art Museum, 17 décembre 1992-14 février 1993
no 359

Claude Monet e i suoi amici. La collezione Monet da Giverny al Marmottan, Ferrare, palazzo dei Diamanti, 15 février-15 mai
no 488

Le 2e Salon du dessin de collection, Paris, hôtel George-V, stand Brame et Lorenceau, 1er avril-4 avril
no 119A

Cent jardins à Paris et en Île-de-France, Paris, musée du Luxembourg, 7 avril-31 mai
nos 39, 81, 102

Maîtres français XIXe-XXe siècle, Paris, galerie Schmit, 13 mai-16 juillet
no 143

XVIe Biennale internationale des antiquaires, Paris, Grand-Palais, stand Hoogendijk, 18 septembre-4 octobre

1993

French Art of Four Centuries from the New Orleans Museum of Art, exposition itinérante au Japon: Koriyama, Koriyama City Museum of Art, 27 février-31 mars; Yokohama, Sogo Museum of Art, 21 avril-23 mai; Nara, Nara Sogo Museum of Art, 9 juin-4 juillet; Kitakyushu, Kitakyushu Municipal Museum of Art, 10 juillet-22 août
no 359

Claude Monet et ses amis, Lausanne, fondation de l'Hermitage, 28 mai-26 septembre
no 488

French Impressionists, Post-Impressionist and their Precursors, Hong Kong, Wildenstein, Mandarin Oriental, 5-10 novembre
nos 199, 470

1994

The European Fine Art Fair, Maastricht, MECC, stand Montgomery Gallery, 12-20 mars
no 309

INDEX ET TABLES

INDEX DES NOMS PROPRES FIGURANT À L'HISTORIQUE DES NOTICES

Les numéros renvoient aux notices

A

Académie des beaux-arts, Paris *56, 186, 488*
Acquavella, New York *46, 229*
Adams, Londres *208*
Adeane (Robert, Colonel), Londres *202*
Aghion (M.) *277, 438*
Agnus, Paris *157*
ALBRIGHT-KNOX GALLERY, BUFFALO (New York) *44*
Alcan (Mme Félix), Neuilly *89*
Allard (Collection) *470*
Amante, Paris *213, 227*
Ambroselli, Paris *202*
Ariel, Paris *225, 318*
ART GALLERY, MCMASTER UNIVERSITY, HAMILTON (Ontario) *273*
ART INSTITUTE OF CHICAGO (THE), CHICAGO (Illinois) *57, 229, 285, 478*
Aska International Ltd., Tokyo *355, 387*
Augustin (Collection) *280*
Avnet (Mr. et Mrs. Lester), New York *202*

B

B. (C.), Paris *125*
B. (Ch.), Paris *152, 160, 304, 362, 365*
Baillet (Ernest) *434*
Bailly (Charles et André) voir Galerie Charles et André Bailly
Barret-Decap (Maurice) *263, 334*
Bauer *283*
Beck (John A. et Audrey Jones), Houston (Texas) *67, 114*
Bergaud *478*
Berhaut (Marie) *103*
Bernhard (Richard J.), New York, *461*
Bernheim (G.), Paris *270*
Bernheim-Jeune, Paris *148*
Besinger (famille B. E.), États-Unis *355*
Bignou (É.), Paris *328*
Billard (Émile), Le Havre *135, 162, 289, 339*
Billard (Mme), Le Havre *289*
Birtschansky (P.), Paris *502*
Blot (Eugène), Paris *264, 478*
Blum (Jean), Paris *348, 439*
Blum (Mme), Paris *311*
Bonnecaze (Dr), Neuilly *375*
Boucherin, Paris *311, 366*
Boulongne (Paul de) *388*
Brame-Lorenceau, Paris *119A, 375*
Brunet, Paris *473*
Brunet (Mme), Paris *165, 193, 213, 227*

C

C. (Mme), Paris *13*
Caillebotte (Georges), Paris *194, 261, 273, 284*
Caillebotte (Gustave) *30, 32, 34, 49, 53, 56, 62, 85, 97, 107, 149, 150, 161, 162, 165, 166, 182, 186, 218, 239, 257, 259, 277, 289, 293, 302, 305, 319, 375, 388, 394, 395, 401, 403, 409, 418, 434, 435, 440, 442, 458, 464, 485, 488*
Caillebotte (Martial) *2, 22, 35, 36, 45, 73, 88, 96, 104, 109, 148, 171, 172, 179, 195, 198, 200, 225, 229, 230, 237, 253, 328, 348, 360, 419, 448, 506*
Caillebotte (Mme Augustin) *71, 76, 112*
Caillebotte (Mme Charles) *40, 68, 112*
Caillebotte (Zoé) voir Fermal (Mme)
Calanca (M.) *105*
Cantor (Iris et B. Gerald), New York *8*
Cassabois (A.), Paris *61, 97, 166, 259*
Cassatt (Mary), château de Beaufresne, Mesnil-Théribus (Oise) *82*
Castagnary (Gabrielle) *98*
Castagnary (Jules Antoine) *98*
Cave (Pauline K.) *9, 17, 62, 88, 167, 467*
Cayla (H.), Argenteuil *440, 441*
Chaplain (M. et Mme), Bayeux *40*
Chaplain (Mme), Bayeux *401, 409*
Chardeau (A.), Paris *261, 263, 485*
Chardeau (Mme A.), Paris *194*
Charles (A.), Paris *444*
Charlier (Guillaume) *23*
Charlier (Gustave) *23*
Chaudesaigues de Tarrieux *126*
Choiseul, Paris *474*
Chrysler Jr. (Walter P.), New York *57*
Clapisson (Mme) *171, 172*
Clore (Alan) *187, 464*
Closson (A. B.), Cleveland (Ohio) *241*
Cobb Hale (Mr. et Mrs. Prentis), San Francisco (Californie) *133*
Cohen (Richard M.), Holmby Hills (États-Unis) *50*
Combes (J.), Paris *309*
Condamin, Paris *94*
Conseil général du Val-d'Oise *422*
Cordier (Henri) *62, 251*
Cordier (Mme H.) *251*
Courtier (Albert, Me), Meaux *32, 149, 165, 193, 345*
Courtier (famille) *32*
Courtier (Jenny) *165*
Cousin *389*

D

Dauchez, Paris *133*
Daufresne (Eugène), Paris *22, 35, 36, 45, 73, 78, 91, 104, 109, 292*
Daurelle (famille) *69*
Daurelle (Jean) *69, 70*
Daurelle (Mme Jean) *70, 353*
David (Dr) *218*
Decap, Paris *263, 334, 484*
Degas (Edgar) *240*
Delarbre (Suzanne) *309*
Delaroche, Paris *323*
Depeaux *179*
Depeaux-Decap *334*
Desbois (Mme), née Caillebotte, Bayeux *68*
Deschamps (M.), Paris *143*
Desgranges (Mme), née Lamy, Paris *458, 459, 461*
Dickey (W. A.), Baltimore (Maryland) *366*
Donmayson, Paris *59*
Doria (Armand, Comte), Paris *78*
Doria (Arnauld, Comte), Orrouy *308*
Doria (Arnauld, Comte), Paris *255*
Dorville (Me) *277*
Dreitzer (Mr. et Mrs. Albert J.), États-Unis *354*
Drouilly (Mme), née Blanche Lamy, Paris *49, 254, 394, 403*
Dubois (Jules) *215, 217, 239*
Dulière (Étienne), Bruxelles *23*
Dulière (Gaston), Bruxelles *23*
Dunan, Paris *241*
Durand-Ruel *29, 59, 216, 275, 348*
Duranty (Louis-Edmond), Paris *42*
Duret (Théodore), Paris *42, 460*

E

Ehrman (Mr. et Mrs. Frederik L.), Armonck (New York) *205*
Eknayan, Paris *334*
Elkaïm (Collection), Alger *93*
Elzas (J.-P.), États-Unis *61*

F

Famille de l'artiste *5, 6, 9, 10, 16, 18, 19, 21, 22, 24, 25, 27, 28, 33, 33A, 33B, 34, 35, 37, 39, 41, 43, 46, 47, 50, 51, 52, 52A, 52B, 52C, 53, 54, 55, 55A, 55B, 55C, 55D, 57, 58, 63, 67, 70, 73, 75, 76, 77, 81, 83, 83A, 84, 87, 96, 99, 102, 103, 104, 106, 113, 114, 115, 117, 118, 119, 120, 121, 123, 129, 130, 131, 132, 138, 139, 140, 141, 144, 145, 146, 147, 153, 154, 167, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 180, 183, 185, 188, 190, 191, 197, 199, 201, 207, 208, 210, 226, 228, 234, 238, 242, 243, 244, 245, 246, 248, 249, 260, 265, 271, 276, 278, 281, 285, 286, 290, 291, 292, 294, 295, 296, 297, 298, 303, 306, 312, 314, 316, 317, 320, 324, 325, 327, 329, 330, 331, 332, 333, 335, 337, 338, 340, 341, 344, 345, 357, 358, 361, 367,*

368, 369, 370, 372, 373, 374, 376, 377, 381, 390, 391, 392, 393, 396, 397, 398, 399, 400, 402, 404, 406, 410, 411, 412, 413, 420, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 437, 445, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 457, 462, 463, 466, 467, 468, 469, 471, 472, 475, 476, 477, 479, 480, 481, 483, 486, 487, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 503, 504, 505, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565
Fanny P. Mason Fund (The) *193*
Faure (Jean-Baptiste), Paris *216, 240, 275, 422*
Faure (Mme) *216, 275*
Feigen (Richard L.), New York *15, 26, 196, 300, 359*
Feilchenfeldt, Zurich *67, 114*
Fermal (Mme), née Zoé Caillebotte, Bayeux *40, 401, 409*
Feydeau (Georges), Paris *283*
Fontaine (E.-J.) *319*
Fournier *161*
Friedland (George I.), États-Unis *348*
Fromentin, Paris *44*
Froyez (Jules), Paris *85, 181, 264, 267, 308, 326*
Fruhaut (Bedrich), États-Unis *8*

G

Galerie Barbizon, Paris *355*
Galerie Charles et André Bailly, Paris *378*
Galerie Hopkins-Thomas, Paris *448*
Galerie Kitty Schreurs, Maastricht *304*
Gallo (Richard), Paris *107, 182, 302, 305, 395*
Garcin, Cannes *214*
Garnier (Mme), Paris *473*
Gérard frères, Paris *86, 263, 460*
Gerrier (Mme), Paris *165*
Gerter (R.), Paris *98*
Ghez (Oscar) *49, 250, 307, 308, 321, 351*
Ginsburg, Paris *416*
Girardin d'Ingremont (M.), Paris *440, 441*
Goldyne (Joseph), États-Unis *127, 343*
Gorriti de Aïzpiri (Ignacio), Paris *66*
Grably (M.) Paris *192*
Grandguillot (Georges), Marseille *107, 302, 395*
Gray (James Philip), États-Unis *282*
Green (Richard), Londres *438*
Guillaumin (Armand) *350*
Guillaumin (Mlle Marguerite) *350*
Guitry (Sacha) *227*

H

H. (H.) *13*
Hahn (Stephen), New York *46, 50, 201, 285*
Hamilton (George Heard et Polly W.) *442*
Hammer, New York *17, 161, 162*
Hammer (Armand), Los Angeles (Californie) *259*
Harold Schwartz Trust, Evanston (Illinois) *285*
Hartman (Simone et Alan), New York *62*
Hazard (N.-A.) *283*
Heidner (Marco J.), Londres *196*
Hériat (Philippe), Paris *128*
Herschon (P.), Paris *152, 160*
Hirschl and Adler, New York *134, 198, 255, 287*
Hoogendijk (C.), La Haye *229, 255*
Hoschedé (Blanche), Giverny *31*
Hugot (famille) *111*
Hugot (Maurice) *127*
Hugot (Mme) *321, 444*
Hugot (Paul), Paris *90, 100, 111, 127, 133, 169, 206, 220, 263, 270, 282, 307, 309, 311, 321, 387, 438, 444*

I

Imbert (Didier), Paris *217*
Imbourg (P.), Paris *4*
Indiana University Art Museum, Bloomington (Indiana) *21*
Israël Museum (The), Jérusalem *364*

J

John F. Klep Gallery, Houston (Texas) *4*
John M. and Sally B. Thornton Trust (The), Californie *7*
John R. Van Derlip Fund (The) *201*
Jones (Fletcher), Los Angeles (Californie) *431*
Josefowitz (Samuel), Lausanne *17*
Josefowitz, Suisse *3, 38, 105, 109, 152, 169, 174, 185, 195, 196, 198, 216, 219, 224, 228, 247, 266, 269, 278, 286, 301, 305, 319, 320, 322, 334, 340, 363, 368, 375, 399, 415, 416, 417, 431, 435, 443, 453, 484, 502*
Joubin (André) *13*

K

K. (M.), Paris *96*
Kahn Wolf (A. J.), Paris *241*
Kaplan, Londres *161, 162*
Kerbratt (Joseph) *436*
Kimbell Art Museum (The), Fort Worth (Texas) *51*
Kinkelin (Florence) *170*
Klep (John F.) voir John F. Klep Gallery, Houston (Texas)
Kluge (Yolanda) *461*
Knoedler & Co, New York *17, 202*
Korb, Paris *48*
Kunsthalle, Brême *28*

L

L. (M. de), Nantes *42*
Laffon (E.), Paris *214*
Lambert, France *313*
Lamy (Blanche) voir Drouilly (Mme)
Lamy (Eugène), Paris *49, 86, 223, 254, 334, 394, 403, 458, 461*
Lamy (famille) *403*
Lamy (J.), Paris *232, 459*
Lamy (P.), Paris *48*
Langston (Mr. et Mrs.), Rumson (New Jersey) *208*
Lanzenberg (Paul), Paris *31, 116, 359*
Laporte (E.), Vichy *371*
Larguier (Léo), Paris *221*
Le Bris (J.), Quimper *436*
Léchopié, Ablon-sur-Seine *61, 259*
Leeb (Nat), Paris *15, 31, 42, 95, 98, 116, 299, 350, 359, 482*
Leven (Mme Léon), Paris *111A*
Leven (Raoul), Paris *111A*
Leverton (Morris), New York *349*
Levine (Mr. et Mrs. John), New York *111*
Levy (Dr et Mrs. Richard W.) *359*
Levy (Gérard) *310*
Levy (Herman), Hamilton (Ontario) *273*
Liberman (Daniel), Saint Louis (Missouri) *163*
Lock (Ch. K.), New York *489*
Locke (Charles), New York *318*
Lorenceau, Paris *9, 46, 50, 54, 65, 67, 109, 110, 114, 136, 138, 174, 185, 194, 196, 201, 208, 228, 278, 283, 286, 292, 320, 324, 334, 368, 399, 431*
Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles (Californie) *431*
Loubet (M.), Toulouse *478*
Lowell Camps (Mr. et Mrs.), Rye (New York) *163*
Loynes d'Estrées (Comtesse), Paris *482*

M

Manet (Édouard) *150*
Manet (Madame Veuve) *150*
Marchal (P.), Neuilly *219*
Marette (Dr), Paris *1*
Marlborough, Londres *389, 461, 484*
Martin (Mme), née Hélène Rouart *189*
Mason (Fanny P.) voir Fanny P. Mason Fund (The)
Matthews (Peter), Londres *347, 382*
Matthiesen, Londres *405*
Maurice (André), Paris *30, 92, 134, 135, 155, 170, 219, 250, 349, 351, 379, 405, 419, 447, 448*
May (Ernest), Paris *79, 91, 92, 272*
Mayer (Georges), Paris *89*
Mayer (Léon) *231*
Mayer (Mme G.) *89*
Maynard Walker Gallery, New York *72*
McBeath (Miss Faye) *86*
Mellon (Mr. et Mrs. Paul.), Upperville (Virginia) *87, 123*
Mercier (Ernest) *262*
Metthey, Paris *32, 44, 86, 110, 149, 227, 473*
Meynial (M.), Paris *319*
Miller (Dr et Mrs. A.), États-Unis *465*
Milwaukee Art Museum, Milwaukee (Wisconsin) *86*
Milwaukee Journal *86*
Minneapolis Institute of Arts, Minneapolis (Minnesota) *201*
Minoret (G.) *293*
Monet (Claude) *56, 179, 186, 488*
Monet (Michel), Sorrel-Moussel *31, 56, 186, 488*
Monget (B.), Paris *222, 235*
Montesanto (Luis E.) *17*
Montesquiou-Fezensac (Marquis de) *30*
Montgomery Gallery, San Francisco (Californie) *309*
Morisset (A.), Paris *41, 437*
Muller (Dr), France *20, 38, 502*
Murat (M.) *478*
Musée des beaux-arts, Agen *89*
Musée des beaux-arts, Alger *135, 137, 326*
Musée des beaux-arts, Laval *12*
Musée des beaux-arts Léon Dierx, Saint-Denis de La Réunion *346*
Musée des beaux-arts, Rennes *43, 120*
Musée des beaux-arts, Rouen *142*
Musée d'Orsay, Paris *34, 96, 214, 251, 436*
Musée du Baron Gérard, Bayeux *40*
Musée du Jeu de Paume, Paris *34, 96, 214, 251, 436*
Musée du Louvre, Paris *34, 96, 214, 251, 436*
Musée du Luxembourg, Paris *34, 96, 251*
Musée du Petit Palais, Genève *49, 250, 307, 308, 321, 351, 553*
Musée du Petit Palais, Paris *111A*
Musée du Val d'Oise *422*
Musée du vieil Argenteuil, Argenteuil *440, 441*
Musée Fabre, Montpellier, *110*
Musée Marmottan, Paris, *56, 186, 488*
Musée National Ahmed Zabana (anc. Musée municipal d'Oran), Oran *135*
Musée Pissarro, Pontoise *263, 422*
Museum of Fine Arts, Boston (Massachusetts) *193*
Museum of Fine Arts (The), Houston (Texas) *114*
Museum of Fine Arts, Springfield (Massachusetts) *282*

N

Nadar, Paris *44*
National Gallery of Art, Washington *87*
National Gallery of Ireland, Dublin *51*
National Gallery, Londres *305*
Nebel (Bernhard), Dusseldorf *256*
Nelson-Atkins Museum, Kansas City (Missouri) *182*
New Orleans Museum of Art, New Orleans (Louisiane) *359*
Norton Simon Foundation (The), Pasadena (Californie) *467*; Voir Simon (Norton), Pasadena (Californie)
Noyes (Nicolas H.), États-Unis *21*

O

Orchard (R. H.), Saint Louis (Missouri) *134, 287*
Orphelins-Apprentis d'Auteuil (Les) *103*
Ostier (A.), Paris *29*

P

Pacitti (A.), Paris *322*
Painciana, Palm Beach (Floride) *349*
Palley (Reese), États-Unis *30*
Pascal de Sarthe Gallery, San Anselmo (Californie) *163*
Pavlo (E. Lionel, Dr) *8*
Phillips (Mrs. L.), Montréal *17*

Q

Quillard (Mme), née Caillebotte, Flers (Orne) *71, 112, 284*

R

R. M. Thune and Co. Inc., New York *304*
Rabot (Pierre), Petit Gennevilliers *435, 442, 464*
Reichenbach (Ph.), Paris *221*
Reinach (Paul) *310*
Renoir (Edmond) *156*
Renoir (Pierre-Auguste) *257, 277, 418, 485*
Renou, Paris *269*
Renoux (Charles), Paris *4*
Rijksmuseum, Amsterdam *229*
Rimalho (Mme), Paris *485*
Roberval (Mme de), France *308*
Rogin (Mr. et Mrs. Richard), New York *364*
Rolland (Maurice) *182, 305*
Rosenberg (P.), New York *148*
Roth (Mr. et Mrs. Chester), États-Unis *100*
Rouart (Hélène) voir Martin (Mme)
Rouart (Henri) *189*

S

Saad (M.), Paris *422*
Saint-Marceaux (Gérard de) *408*
Saldinger (L.), New York *349*
Salles (E.), Paris *360*
Salvador (Thierry), Paris *187*
Sarthe (Pascal de) voir Pascal de Sarthe Gallery, San Anselmo (Californie)
Sauvan (M.), Nice *443*
Schaff (David), Washington *82*
Schermer (Dr), Cleveland (Ohio) *15*
Schmit (R.), Paris *156, 212, 219, 239, 304*
Schneiter (Pierre) *288*
Schreurs (Kitty) voir Galerie Kitty Schreurs, Maastricht
Schrynemaekers, France *383*
Schulman (M.), Paris *304, 356, 365, 417*
Schultz (G.) *11*
Schwartz (Harold) voir Harold Schwartz Trust, Evanston (Illinois)
Schweitzer Gallery, New York *14*
Selz (G.), Paris *59*
Simon (Norton), Pasadena (Californie) *88*; voir Norton Simon Foundation (The), Pasadena (Californie)
Sisley (Alfred) *179*
Smith (Malcolm), Los Angeles (Californie) *206*
Spanierman (Ira), New York *489*
Speelman, Londres *292, 318, 439*
Spencer (Samuel), New York *431*
Spiess (J.), Paris *74, 157, 187, 322, 382, 433*
Stahl (Émile) *224*
Sterling and Francine Clark Art Institute, Williamstown (Massachusetts) *442*
Stone (J. Ralph), Santa Rosa (Californie) *221*

T

Tarnopol (Alexandre), New York *309*
Tarnopol (Grégoire), New York *309*
Thevin (Alice) *193*
Thiboirenq (Mme), Paris *142*
Thornton (John M. and Sally B.) voir John M. and Sally B. Thornton Trust (The), Californie
Thune (R. M.) voir R. M. Thune and Co. Inc., New York
Thuyl van Seroos Kerken (Baron), Amsterdam *229*
Tiroche (Jean), New York *349*
Tokyo Fuji Art Museum, Tokyo *223*
Toledo Museum of Art, Toledo (Ohio) *311*
Tooth, Londres *64, 65, 221, 254, 354, 355, 380, 432*
Torojo Trust, Toronto (Ontario) *301*
Trammel Crow (M.), Dallas (Texas) *381*
Trisuburban Broadcasting Company, Columbia (Maryland) *461*

V

Van Derlip (John R.) voir John R. Van Derlip Fund (The)
Vaumousse, Paris *136, 268*
Vernadeau, Paris *261*
Verne (P.), Paris *232, 300*
Viau (Georges) *326*
Viguier (Ch.) *231*
Vincent (Maurice), Paris *236*
Virginia Museum of Fine Arts, Richmond (Virginia) *123*
Vollard (Ambroise), Paris *7, 12, 15, 42, 136, 195, 203, 205, 221, 237, 239, 247, 250, 252, 255, 256, 264, 266, 268, 279, 315, 328, 336, 346, 359, 360, 366, 371, 414, 417, 419, 447, 448, 456, 473, 506*
Vollard (Lucien), Paris *346*

W

Wadsworth Atheneum, Hartford (Connecticut) *90*
Wallraf-Richartz-Museum, Cologne *368*
Weiller (Lazare) *389, 415*
Wetmore (Edith Malvina K.) *142A*
Wildenstein (F.) *240*
Wildenstein (Georges) *43*
Wildenstein *21, 30, 44, 57, 86, 87, 90, 100, 111, 120, 121, 123, 127, 133, 205, 206, 225, 241, 311, 343, 348, 354, 366, 368, 381, 439, 444, 461, 462, 465, 478*
Wilder (Mr. et Mrs. Billy), Los Angeles (Californie) *196*
Wisselingh (E. J. van), Amsterdam *100, 194, 223, 272, 447*
Withehead (John C.) *125, 489*
Woods (Frank H. et Louise B.), Lake Forest (Illinois) *229, 478*
Worcester (Charles H. et Mary F. S.) *57*

X

X. (Mme), Paris *137*

Y

Yale University Art Gallery (The), New Haven (Connecticut) *142*

Z

Zambaux (Marcel) *311*

INDEX ALPHABÉTIQUE DES TITRES

Les numéros renvoient aux notices

A

Allée bordée d'arbres *563*
Allée dans le parc, Yerres *512, 521*
Allée de jardin et massifs de dahlias, Petit Gennevilliers *420*
Allée de la Villa des Fleurs, Trouville (L') *235, 270, 271*
Allée du jardin (L') *343*
Allée du jardin du Petit Gennevilliers (L') *344*
Allée du jardin, Petit Gennevilliers (L') *296*
Allée sous-bois, en Normandie *236*
Après déjeuner *2*
Arbre au bord d'un chemin *29*
Arbre au bord d'un sentier *211*
Arbre en fleurs *204*
Arbres en fleurs, Petit Gennevilliers *324, 327, 328*
Arbres en fleurs sur le coteau de Colombes *326*
Argenteuil, fête foraine *264*
Assiette de pêches (L') *239*
Attelage de fardier *160*
Autoportrait *26, 404, 436*
Autoportrait au chapeau d'été *509*
Autoportrait au chevalet *132*
Azalée *564*

B

Baigneur s'apprêtant à plonger *119A*
Baigneur s'apprêtant à plonger, bords de l'Yerres *121*
Baigneurs, bord de l'Yerres *89*
Baigneurs, bords de l'Yerres *119*
Balcon, boulevard Haussmann (Un) *146, 148*
Barque près de la rive, effet d'automne *280*
Barque rouge (La) *275*
Barques et cabane, bord de Seine *433*
Barques près de l'appontement *274*
Bassin d'Argenteuil (Le) *216*
Bateau à l'ancre sur la Seine, Argenteuil *422*
Bateau au mouillage sur la Seine *421*
Bateau au mouillage sur la Seine, à Argenteuil *278, 348*
Bateau à voile sur la Seine *468*
Bateaux à l'ancre sur la Seine *437*
Bateaux au mouillage sur la Seine à Argenteuil *439*
Bateaux à voile à Argenteuil *214*
Bateaux sur la Seine à Argenteuil *409, 438, 474*
Bécasses *248*
Bégonias argentés et cypripèdes *501*
Berge du Petit Gennevilliers (La) *304*
Berge du Petit Gennevilliers et la Seine (La) *406, 440*
Berge et le pont d'Argenteuil (La) *215*
Billard (Le) *27*
Bois près de la mer *166*
Bois, Yerres (Le) *540*
Bord de canal, près de Naples *7*
Bord de la Seine au Petit Gennevilliers, en hiver *477*
Bord de l'étang, parc d'Yerres *23*
Bord de mer en Normandie *176, 225, 561*
Bord de mer, Normandie *312, 313*
Bord de rivière, effet de brume matinale *31*
Bord de Seine à Argenteuil *388*
Bord de Seine, Argenteuil *412*
Bord de Seine au Petit Gennevilliers *441, 476*
Bord de Seine près d'Argenteuil *378, 411*
Bords de la Seine, effet de soleil couchant *429*
Bords de l'Yerres *125*
Bords de Seine *432*
Boulevard des Italiens *144*
Boulevard Haussmann, effet de neige *179, 180*
Boulevard vu d'en haut (Le) *154*
Bouquet de marguerites dans un vase *359*
Bouquet de reines-marguerites, capucines et soleils dans un vase *358*
Bouquet de roses dans un vase de cristal *253*

C

Camille Daurelle dans le parc d'Yerres *70*
Canard d'Inde *13*
Canot à voile sur l'Yerres *124*
Canotier au chapeau haut de forme *122*
Canotier pêchant sur l'Yerres *85*
Canotier ramenant sa périssoire, bord de l'Yerres *123*
Canotiers ramant *83A*
Canotiers ramant sur l'Yerres *83*
Canotiers sur l'Yerres *84*
Capucines *452, 453*
Caserne de la Pépinière (La) *104*
Casin, Yerres (Le) *511, 513*
Cathédrale de Rouen (La) *560*
Cattleya et anturium *494*
Cattleya et plantes à fleurs rouges *496*
Champ au bord de la mer, Trouville *220*
Champ à Villers (Un) *169*
Champ jaune, Gennevilliers *267*
Champs, plaine de Gennevilliers, étude en jaune et rose (Les) *291*
Champs, plaine de Gennevilliers, étude en jaune et vert (Les) *268*
Château au bord de la Seine, Argenteuil *423*
Chaumière à Trouville (La) *230*
Chaumière, Trouville (La) *229*
Chemin (Le) *562*
Chemin à l'orée d'un bois *192*
Chemin à Yerres (Un) *543*
Chemin couvert en Normandie *191*
Chemin en Normandie *234*
Chemin montant *158*
Cheval bai-brun à l'écurie *518*
Cheval bai-cerise à l'écurie *517*
Chevaux à l'écurie *18*
Chienne «Charlotte» (La) *339*
Chien «Paul» (Le) *340*
Choux (Les) *338*
Chrysanthèmes blancs et jaunes *487*
Chrysanthèmes blancs et jaunes, jardin du Petit Gennevilliers *488*
Chrysanthèmes dans un vase *485, 486*
Coin d'un parc, Yerres *38*
Coteau de Colombes (Le) *290*
Côte de bœuf *245*
Cour de ferme *545*

D

Dahlia rose *454*
Dahlias cactus dans un vase *456*
Dahlias cactus rouges *457*
Dahlias dans un vase *200, 482*
Dahlias, jardin du Petit Gennevilliers (Les) *461, 462*
Dans un café *142*
Déjeuner (Le) *37*
Déjeuner de canotiers au bord de l'Yerres *1*
Deux canards sauvages *246*
Deux dahlias *455*
Deux faisans sur une table de marbre *281*
Deux faisans suspendus *247*
Deux hommes sous un parapluie *55C*
Deux perdreaux *194*
Digue du Petit Gennevilliers en hiver (La) *396*
Digue et les peupliers, Petit Gennevilliers (La) *399*

E

Écurie, Yerres (L') *519*
En bateau sur la Seine *134*
Enclos avec arbres fruitiers dans un paysage *209*
Entrée du jardin, Petit Gennevilliers (L') *346*
Étude de ciel *533, 534, 535, 536*
Étude de rue, Paris *159*
Étude pour les peintres en bâtiment *52A, 52B, 52C*
Études pour les raboteurs de parquet *33A, 33B*
Études pour rue de Paris, temps de pluie *55B, 55D, 559*

F

Fabriques à Argenteuil *390*
Faisans et bécasses sur une table de marbre *282*
Falaise au bord de la mer, Normandie *315*
Falaise en Normandie *177, 178*
Femme à la rose (La) *287*
Femme à l'ombrelle, Yerres *523*
Femme à sa toilette *9*
Femme assise sous un arbre *4*
Femme assise sur l'herbe, Yerres *524*
Femme assise sur un sofa à fleurs rouges *202*
Femme au bord de la Seine *479*
Femme nue étendue sur un divan *8*

Ferme ornée, Yerres (La) *514, 516*
Feuillage *450*
Fillette au balcon *151*
Fleurs blanches et roses, anturiums *500*
Fruits à l'étalage *193*

G

Gâteaux *197*
Gerbière (Une) *546*
Giroflées *199*
Glaïeuls *503, 505*
Gousses d'ail et couteau sur une table *556*

H

Hangar dans le jardin du Petit Gennevilliers *205*
Homme au bain *286*
Homme au balcon *145*
Homme au balcon, boulevard Haussmann *149*
Homme au chapeau haut de forme, assis près d'une fenêtre *137*
Homme au Gil Blas (L') *152*
Homme devant un miroir *142A*
Homme et femme sous un parapluie *55, 55A*
Homme s'essuyant la jambe *285*
Hors-d'œuvre *198*

I

Île Marande et le petit bras de la Seine (L') *382, 383, 384*
Intérieur d'atelier au poêle *10*
Intérieur, femme à la fenêtre *140*
Intérieur, femme lisant *139*
Iris bleus, jardin du Petit Gennevilliers *447*
Iris et glaïeuls, jardin du Petit Gennevilliers *446*
Iris jaunes *445*

J

Jardin à Trouville *233*
Jardin à Trouville (Un) *232*
Jardin à Yerres (Le) *39*
Jardin du Luxembourg en automne (Le) *42*
Jardin du Petit Gennevilliers (Le) *257, 402, 463, 508*
Jardin du Petit Gennevilliers, effet de soleil (Le) *298*
Jardin du Petit Gennevilliers, en hiver (Le) *506, 507*
Jardin du Petit Gennevilliers, les toits roses (Le) *405*
Jardin et maison, Petit Gennevilliers *342*
Jardin potager, Petit Gennevilliers (Le) *207*
Jardin potager, Yerres *78*
Jardin potager, Yerres (Le) *81*
Jardin, Yerres (Un) *74*
Jardinier (Le) *79*
Jardiniers (Les) *80*
Jeu de la main chaude (Le) *187*
Jeune garçon au pied d'un arbre, Yerres *522*
Jeune homme à sa fenêtre *32*
Jeune homme au chapeau de paille *72*
Jeune homme au piano *36*

L

Lavoir au bord de l'Yerres *22*
Lavoirs sur la Seine, linge séchant *366*
Leçon de piano (La) *186*
Lièvre *250*
Lièvre et grives *249*
Lilas dans un vase *256*
Lilas dans un vase blanc *11*
Lilas et pivoines dans deux vases *255*
Linge séchant au bord de la Seine, Petit Gennevilliers *368*
Linge séchant, Petit Gennevilliers *369, 370*
Linge séchant sur les bords de la Seine, Petit Gennevilliers *367*

M

Machine de Marly (La) *30*
Madame Boissière tricotant *67*
Madame Renoir dans le jardin du Petit Gennevilliers *418*
Maison au Petit Gennevilliers (Une) *208*
Maison dans la campagne normande *163*
Maison dans les arbres (La) *170*
Maison de Caillebotte, vue de la Seine, Petit Gennevilliers (La) ou L'embarcadère (La) *389*
Maison de l'artiste au Petit Gennevilliers (La) *206*
Maison et jardin en Normandie *231*
Maisons à Argenteuil *262*
Maisons dans la campagne de Gennevilliers *331*
Maisons et jardins, Yerres *66*
Maisons sur la falaise, bord de mer *168*
Marguerites *451*
Marine, régates à Villers *167*
Marronniers en fleurs *295*
Marronniers rouges, Argenteuil *261*
Massif de chrysanthèmes, jardin du Petit Gennevilliers *489*
Massif de fleurs, jardin du Petit Gennevilliers *203, 300*
Massif de jacinthes, jardin du Petit Gennevilliers *419*
Médaillon de plâtre *553*
Melon et compotier de figues *238*
Mer vue de Villerville (La) *221*
Militaires dans un bois, Yerres *510*
Mur du jardin potager, Yerres (Le) *75, 76*
Musa, jardin du Petit Gennevilliers *258*

N

Nature morte au homard *284*
Nature morte au plat de langouste *196*
Nature morte au vase de lilas *254*
Nature morte aux huîtres *195*
Nature morte: fruits, pot et pipe *14*
Nature morte: jarre et pichet *557*
Nature morte: panier de fruits et vase de fleurs *15*
Nature morte: pichet, pommes et raisin *12*
Nature morte: poulets et gibier à l'étalage *242*
Nature morte: tête de veau et langue de bœuf *244*
Nature morte: verres, carafes et compotiers de fruits *133*
Navires dans un bassin, Le Havre *135, 136*
Nu au divan *201*
Nymphéas sur l'étang *538*

O

Orangers (Les) *114*
Orchidées *490, 497, 498, 499*
Orchidées à fleurs blanches *495*
Orchidées (cattleya et anturium) *493*
Orchidées dans la serre du Petit Gennevilliers *492*
Orchidées dans un vase *483*
Orchidées jaunes *491*

P

Parc de la propriété Caillebotte à Yerres (Le) *25*
Parc d'Yerres (Le) *73*
Parc d'Yerres, étude de fleurs (Le) *77*
Parc Monceau (Le) *64, 102*
Parc sous la neige, Paris *365*
Paris sous la neige *351*
Partie de bésigue (La) *183*
Partie de cartes (La) *41*
Paul Hugot *111A*
Pavots *565*
Paysage *541, 542*
Paysage à Argenteuil *401*
Paysage à la voie de chemin de fer *5*
Paysage aux meules *91, 544*
Paysage aux meules de paille *19*
Paysage avec hôtel restaurant *330*
Paysage avec ligne de peupliers, Petit Gennevilliers *374*
Paysage avec maisons, Petit Gennevilliers *372*
Paysage avec peupliers, Petit Gennevilliers *373*
Paysage avec rivière *379, 380*
Paysage de bord de mer, Trouville *224*
Paysage d'hiver *364*
Paysage en Normandie *318*
Paysage en Normandie, pommier dans un vallon boisé *174*
Paysage en Normandie, pommiers dans un vallon boisé *175*
Paysage, environs d'Yerres *128*
Paysage, Gennevilliers *410*
Paysage, Petit Gennevilliers *398*
Paysage près de Trouville *189*
Paysage sous la neige *20*
Paysage urbain sous la neige *93, 363*
Pêche à la ligne *118*
Pêches et abricots *554*
Pêches, pommes et raisins *555*
Pêcheur en barque *386*
Pêcheur relevant sa ligne *323*
Pêcheurs au bord de l'Yerres *117*
Pêcheurs sur la Seine *387*
Peintre de nature morte (Le) *108*
Peintre Morot dans son atelier (Le) *17*
Peintre sous son parasol *115*
Peintres en bâtiment (Les) *53*
Peintres en bâtiment (Les), esquisse *52*
Pelouse dans le parc d'Yerres, coucher de soleil (La) *526, 527, 528, 529, 530*
Pelouse dans le parc, Yerres (La) *525*
Penstémons en fleurs *502, 504*
Père Magloire allongé dans un bois (Le) *308*
Père Magloire sur le chemin de Saint-Clair à Étretat (Le) *306, 307*
Périssoire sur l'Yerres *88*
Périssoires sur l'Yerres *86, 87, 120*
Petit bras de la Seine (Le) *431*
Petit bras de la Seine à Argenteuil (Le) *302, 354, 381, 466*
Petit bras de la Seine à Argenteuil, effet de soleil (Le) *303*
Petit bras de la Seine à Argenteuil, temps couvert (Le) *465*
Petit bras de la Seine, Argenteuil (Le) *355, 424*
Petit bras de la Seine, effet d'automne (Le) *414*
Petit bras de la Seine, effet de brouillard (Le) *426*
Petit bras de la Seine en automne (Le) *416*
Petit bras de la Seine en aval du Petit Gennevilliers (Le) *427*
Petit bras de la Seine près d'Argenteuil *413*
Petit bras de la Seine près d'Argenteuil (Le) *356, 415*

Petit Gennevilliers, près de la digue (Le) 397
Petite maison dans les arbres 341
Peupliers sur la digue d'Argenteuil, au Petit Gennevilliers 400
Place du marché (La) 263
Place Saint-Augustin, temps brumeux (La) 103
Place Saint-Georges (La) 156
Place Vintimille (La) 101
Plage de Trouville, vue de la corniche (La) 227
Plaine de Gennevilliers, champ jaune (La) 292
Plaine de Gennevilliers, champs jaunes (La) 289, 293
Plaine de Gennevilliers, groupe de peupliers (La) 269
Plaine de Gennevilliers vue des coteaux d'Argenteuil (La) 376
Plaine de la Brie (La) 532
Pommes 395
Pommiers au bord de la mer, Trouville 173
Pommiers en fleurs, coteau de Colombes 265
Pommiers en fleurs, Petit Gennevilliers 444
Pont d'Argenteuil (Le) 478
Pont d'Argenteuil et la Seine (Le) 334
Pont de Bezons, vu de la pointe de l'Île Marande (Le) 377
Pont de l'Europe (Le) 49, 51
Pont de l'Europe (Le), esquisse 43, 44, 45, 50
Pont de l'Europe (Le), étude partielle 46, 47, 48
Pont de Soulins, Brunoy (Le) 539
Ponton d'Argenteuil (Le) 276
Porte d'un village 549
Portrait de A. Cassabois 61
Portrait de Bérenger 16
Portrait de Blanche Lamy, au chapeau de paille 459
Portrait de Blanche Lamy, lisant 458
Portrait de Camille Daurelle 69
Portrait de E.-J. Fontaine, libraire 319
Portrait de femme assise, lisant 392
Portrait de femme au chapeau à plumes 288
Portrait de Jean Daurelle 352
Portrait de jeune femme 63
Portrait de jeune femme dans un intérieur 59
Portrait de Jules Dubois 320
Portrait de Jules Froyez 130, 181
Portrait de Jules Richemond 129
Portrait de Madame Charles Caillebotte 112
Portrait de Madame Martial Caillebotte 58
Portrait de Madame Renoir 391
Portrait de Madame X. 110
Portrait de Marie Caillebotte 113
Portrait de Maurice Hugot, enfant 321
Portrait de M. R. 60
Portrait de Paul Hugot 111
Portrait de Pierre Rabot 435
Portrait de Pierre Rabot, en pied 464
Portrait de Richard Gallo 107, 182
Portrait de Zoé Caillebotte 68
Portrait d'Eugène Daufresne lisant 109
Portrait d'Eugène Lamy 403
Portrait d'Eugène Lamy, en buste 394
Portrait d'Henri Cordier 251
Portrait d'homme 106, 138, 184, 353
Portrait d'un collégien 131
Portraits à la campagne 40
Portraits dans un intérieur 62
Poules et canard 547
Prairie au bord de la mer, Normandie 314
Prairie à Yerres 24
Prairie, Yerres 127
Promenade d'Argenteuil (La) 259, 260, 294
Promeneur au bord de la mer 322

Q

Quai du Petit Gennevilliers (Le) 210
Quatorze juillet rue Lepic 155
Quatre vases de chrysanthèmes 484

R

Raboteurs de parquet (Les) 33, 34, 35
Refuge boulevard Haussmann (Un) 153
Régates à Argenteuil 475
Régates en mer, à Villerville 311
Reines-marguerites dans un vase 241
Remise de barques près de Port-Marly 28
Richard Gallo et son chien Dick, au Petit Gennevilliers 305
Rose et myosotis bleus dans un vase 558
Roses 449
Roses, jardin du Petit Gennevilliers (Les) 345
Roses jaunes dans un vase 240
Roses jaunes et rouges dans un vase de cristal 360
Roses rouges dans un vase 252
Rosier et iris mauve, jardin du Petit Gennevilliers 448
Rosier fleuri (Le) 301
Rougets 237
Route à Naples (Une) 6
Route de Honfleur à Trouville 190
Route en Normandie 172
Rue à Yerres (Une) 65
Rue de Paris, temps de pluie 57
Rue de Paris, temps de pluie, esquisse 56
Rue de Paris, temps de pluie, étude partielle 54
Rue de Paris vue d'en haut 143
Rue du Mont-Cenis, Montmartre 157
Rue Halévy, vue d'un balcon (La) 99
Rue Halévy, vue du sixième étage (La) 100
Ruisseau à travers bois 357

S

Saule au bord de la Seine 430
Saules 480
Saules au bord de l'Yerres 3
Scieurs de long (Les) 332
Seine à Argenteuil (La) 217, 442
Seine à Argenteuil, bateaux au mouillage (La) 277, 279
Seine à la pointe d'Épinay (La) 375
Seine à Port-Marly (La) 29
Seine à Porte-Joie (La) 434
Seine en aval d'Argenteuil (La) 428
Seine et la pointe de l'Île Marande (La) 417
Seine et le pont de chemin de fer d'Argenteuil (La) 333
Seine par temps brumeux (La) 425
Serre (La) 520
Sieste (La) 90
Soldat (Un) 185
Soleils au bord de la Seine 336
Soleils, jardin du Petit Gennevilliers 335
Soleils, jardin du Petit Gennevilliers (Les) 337
Sous-bois 297
Sous-bois, Petit Gennevilliers 481
Square à Paris, temps de neige 362
Sur le banc 460

T

Temps de neige à Paris 94
Tête de femme 393
Tête de femme en plâtre 552
Tête d'homme 141
Theodore Robinson peignant sous un parasol au bord d'une rivière 116
Toits de l'hôtel des Roches Noires, Trouville (Les) 222
Toits sous la neige 96, 349
Toits sous la neige, Paris 95
Trois pêcheurs en barque 385
Trois perdrix sur une table 283
Trouville, la plage et les villas 228

V

Vaches dans un pré 317
Vaches dans un pré, au bord de la mer 316
Vallée de la Touques, Trouville (La) 188
Vallée de l'Yerres 92
Vase de fleurs devant une fenêtre 150
Vase de glaïeuls 361
Veau à l'étal 243
Veau et la chèvre (Le) 126
Vénus au bain 550
Vénus Médicis (La) 551
Verger (Le) 212
Verger, arbres en fleurs, Petit Gennevilliers 325
Verger aux pommiers en fleurs, Colombes 266
Verger en Normandie 171
Verger et coin de maison, Petit Gennevilliers 329
Vieux chapitre de Meaux (Le) 548
Villa à Trouville (Une) 226
Village dans la campagne de Gennevilliers 371
Villa Rose, Trouville (La) 310
Villas à Trouville 223, 309
Villas au bord de la mer, en Normandie 164
Villas à Villers-sur-mer 162
Villers-sur-mer 161
Voilier sur la Seine à Argenteuil 470
Voilier sur la Seine, Argenteuil 469
Voiliers à l'ancre, Argenteuil 407
Voiliers au mouillage sur la Seine, à Argenteuil 272, 273
Voiliers au pont d'Argenteuil 218
Voiliers en mer 219
Voiliers, étude de voiles, Argenteuil 472
Voiliers sur la Seine à Argenteuil 347, 408, 471, 473
Voiliers sur la Seine, Argenteuil 213
Volière, Yerres (La) 515
Vue de la Seine vers le pont de Bezons 443
Vue de mer, Villers 165
Vue de Paris, soleil 105
Vue de toits, Paris 97, 98
Vue de toits sous la neige 350
Vue du jardin de l'artiste et de la vallée de l'Yerres 82
Vue prise à travers un balcon 147

Y

Yacht jaune (Le) 467
Yerres (L') 537
Yerres, effet de pluie (L') 21
Yerres. La pelouse dans le parc, coucher de soleil 531

Z

Zoé Caillebotte dans le jardin, Yerres 71

INDEX THÉMATIQUE DES ŒUVRES

Les numéros renvoient aux notices

A

Animaux
18, 24, 126, 305, 316, 317, 339, 340, 517, 518, 547
Antiques
550, 551, 552, 553
Argenteuil voir **Paysages d'Île de France ou Seine**
Autoportraits voir **Portraits**

B

Bénerville (La pointe de) voir **Normandie**
Bezons voir **Seine**
Brie (La) voir **Paysages d'Île de France**

C

Colombes voir **Paysages d'Île de France ou Seine**

E

Épinay voir **Seine**

F

Fleurs
(voir aussi *Petit Gennevilliers*, **la propriété de Gustave Caillebotte)**
Vases de fleurs 11, 15, 150, 199, 200, 240, 241, 252, 253, 254, 255, 256, 358, 359, 360, 361, 456, 482, 483, 484, 485, 486, 557, 558

G

Gennevilliers voir **Paysages d'Île de france ou Seine**

I

Italie voir **Paysages hors de France**

L

Le Havre voir **Normandie**

M

Marande (île) voir **Seine**
Marly-le-Roi voir **Seine**
Meaux voir **Paysages d'Île de France**

Métiers
Peintres en bâtiment 52, 52A, 52B, 52C, 53
Raboteurs de parquet 33, 33A, 33B, 34, 35
Scieurs de long 332

N

Natures mortes
Fruits 12, 14, 15, 133, 193, 238, 239, 395, 554, 555, 556
Gibier 13, 194, 246, 247, 248, 249, 250, 281, 282, 283
Pièces de boucherie 242, 243, 244, 245
Plats dressés 195, 196, 197, 198, 237, 284

Normandie
Arrière-pays normand 170, 231, 317, 318
Bénerville (la pointe de) 312
Côte normande 164, 166, 168, 176, 312, 313, 314, 316, 322, 323, 561
Falaise normande 177, 178, 315
Le Havre 135, 136
Régates en Normandie 167, 219, 311
Rouen 560
Routes et chemins en Normandie 172, 190, 191, 192, 234, 235, 236, 270, 271, 306, 307
Trouville 188, 222, 223, 224, 226, 227, 228, 229, 230, 232, 233, 234, 235, 236, 270, 271, 309, 310
– la côte trouvillaise 173, 189, 220
– l'arrière-pays trouvillais 163
Vergers normands 171, 173, 174, 175
Villers-sur-mer 161, 162, 165
– la côte aux environs de Villers 167
– l'arrière-pays de Villers 169
Villerville 311
– la côte aux environs de Villerville 221, 225, 311

Nu
Nu féminin 8, 201
Nu masculin 285, 286

P

Paysages d'Île de France
20, 211, 299, 330, 480, 541, 542, 545, 546, 549, 563
Argenteuil (voir aussi **Seine**) 259, 260, 261, 262, 263, 264, 294, 295, 401
Brie (La) 19, 91, 532, 544, 548
Colombes (voir aussi **Seine**)
– le coteau de Colombes et ses vergers 265, 266, 290, 326
Gennevilliers (voir aussi **Seine**)
– la campagne de Gennevilliers 331, 371, 410
– la plaine de Gennevilliers et ses champs 267, 268, 269, 289, 290, 291, 292, 293, 375, 376
Meaux 548
Petit Gennevilliers (voir aussi **Seine**) 208, 210, 329, 332, 342, 372, 373, 374, 398, 401, 562
– bois 297, 357
– la digue du Petit Gennevilliers 396, 397, 399, 400
– vergers 209, 212, 324, 325, 327, 328, 329, 444
– la propriété de Gustave Caillebotte
le jardin 207, 257, 296, 298, 337, 338, 341, 343, 344, 345, 346, 391, 402, 405, 418, 420, 458, 459, 461, 462, 463, 481, 506, 507, 508
la maison de l'artiste 204, 205, 206, 257, 289, 402, 461, 462
les massifs de fleurs 203, 258, 300, 301, 335, 336, 419, 420, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 457, 487, 488, 489, 502, 503, 504, 505, 564, 565
la serre 461, 462, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501
Yerres 38, 65, 66, 74
– les environs 5, 82, 92, 127, 128, 510, 522, 533, 534, 535, 536, 540, 543
– la propriété familiale de l'artiste
le Casin 25, 39, 40, 71, 73, 511, 512, 513
le chalet suisse 39
l'écurie 18, 517, 518, 519
l'étang 23, 538
la ferme ornée 514, 516
le jardin potager 75, 76, 78, 79, 80, 81, 82
le parc 25, 26, 39, 40, 70, 71, 73, 77, 114, 115, 512, 521, 523, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531
la prairie 4, 24, 90
la serre 79, 520
la voilière 515
– ***l'Yerres*** (la rivière) 3, 21, 22, 31, 124, 125, 537, 539
et ses baigneurs 89, 119, 119A, 121
et ses canotiers 1, 2, 83, 83A, 84, 85, 86, 87, 88, 120, 122, 123
et ses pêcheurs 85, 117, 118

Paysages hors de France
Italie, la Campanie 6, 7

Paris
Fenêtres et balcons 32, 99, 100, 137, 140, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 180
Parcs et jardins
– le jardin du Luxembourg 42
– le parc Monceau 64, 102, 152, 365
– square non identifié 362
Pont
– le pont de l'Europe 43, 44, 45, 47, 48, 49, 50, 51
Rues
– Clichy (rue de) 97
– Gluck (rue) 147
– Grands-Augustins (quai des) 105
– Halévy (rue) 99, 100
– Haussmann (boulevard) 103, 104, 145, 146, 147, 148, 149, 153, 154, 179, 180
– Italiens (boulevard des) 144
– Lepic (rue) 155
– Mont-Cenis (rue du) 157

– Pépinière (rue de la) *104*
– Saint-Augustin (place) *103, 104*
– Saint-Georges (place) *156*
– Turin (rue de) *54, 55, 55A, 55B, 55C, 55D, 56, 57, 559*
– Vienne (rue de) *49*
– Vintimille (place) *101*
Rues non identifiées *143, 158, 159, 160, 362, 363, 364*
Toits de Paris *93, 94, 95, 96, 97, 98, 349, 350, 351*

Petit Gennevilliers voir **Paysages d'Île de France ou Seine**
Porte-Joie voir **Seine**
Port-Marly voir **Seine**

Portraits
Autoportraits *26, 46, 49, 132, 404, 436, 477, 509*
Portraits féminins
– Berthier (Charlotte) *345, 462*
– Boissière (Madame) *67*
– Caillebotte (Marie), cousine de l'artiste *40, 113*
– Caillebotte (Mme Charles), tante de l'artiste *40, 112*
– Caillebotte (Mme Martial), mère de l'artiste *37, 40, 58*
– Caillebotte (Zoé), cousine de l'artiste *25, 68, 71, 112, 114, 118, 187*
– Davaye (Madame) *62*
– Godard (Madame) *62*
– H. (Mme) *49, 59, 63, 287*
– Hue (Mme) *40*
– Lamy (Blanche) *458, 459, 460*
– Renoir (Madame) *391, 418*
– X. (Mme) *110*
– Portraits féminins non identifiés *4, 8, 9, 57, 139, 140, 151, 186, 202, 288, 392, 393, 460, 479, 523, 524*
Portraits masculins
– Bérenger *16, 108*
– Brault (Maurice) *41, 145, 183*
– Caillebotte (Martial), frère de l'artiste *36, 41, 114, 183*
– Caillebotte (René), frère de l'artiste *32, 37*
– Cassabois (A.) *61, 183*
– Cordier (Henri) *251*
– Courtier (Albert) *149*
– Daufresne (Eugène) *109*
– Daurelle (Camille) *69, 70, 187, 522*
– Daurelle (Jean) *37, 352, 353*
– Dessommes (Édouard) *106, 115, 183, 184*
– Dubois (Jules) *320*
– Fontaine (E.-J.) *319*
– Froyez (Jules) *130, 181*
– Gallo (Richard) *107, 139, 140, 152, 182, 183, 305*
– Hugot (Maurice) *321*
– Hugot (Paul) *111, 111A*
– Lamy (Eugène) *394, 403, 467, 477*
– Morot (Aimé Nicolas) *17*
– R. (M.) *60, 84, 110*
– Rabot (Pierre) *435, 464*
– Raulin (Magloire) *306, 307, 308*
– Richemond (Jules) *129*
– Robinson (Theodore) *116*
– Portraits masculins non identifiés *27, 57, 72, 122, 131, 137, 138, 141, 142, 142A, 146, 185, 322*

S

Scènes d'intérieur
9, 10, 27, 33, 33A, 33B, 34, 35, 37, 41, 62, 139, 140, 142, 142A, 183, 186, 187, 285, 286

La Seine
La Seine et ses bateaux *134, 280, 429, 430, 432*
La Seine et ses bateaux à Argenteuil *215, 216, 217, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 305, 346, 347, 348, 406, 407, 408, 409, 421, 422, 437, 438, 439, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 479*
– le bassin d'Argenteuil *213, 214, 216, 275, 304, 334, 433, 437, 438, 473, 474, 475*
– le pont routier d'Argenteuil *215, 216, 334, 478, 479*
– le vieux pont d'Argenteuil *213, 214, 218, 334*
La Seine et ses bateaux à Bezons *387*
La Seine et ses bateaux et l'île Marande *433, 437*
La Seine et ses bateaux le petit bras *433*
La Seine et ses bateaux au Petit Gennevilliers *213, 214, 304, 389*
La Seine et ses bateaux à Porte-Joie *434*
La Seine et ses bateaux à Port-Marly *28, 29*
La Seine et ses pêcheurs *385, 386, 387, 434*
La Seine sans bateaux à Argenteuil *305, 328, 336, 378, 388, 390, 411, 412, 423, 440, 441, 442, 478*
– le pont de chemin de fer *333*
– le vieux pont d'Argenteuil *403, 441*
La Seine sans bateaux à Bezons
– le pont de Bezons *377, 428, 443*
La Seine sans bateaux à Colombes *381, 414, 415, 416*
La Seine sans bateaux à Épinay *375*
La Seine sans bateaux et l'île Marande *302, 303, 354, 355, 356, 377, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 416, 417, 425, 426, 427, 442*
La Seine sans bateaux à Marly-le-Roi *30*
La Seine sans bateaux le petit bras *302, 303, 354, 355, 356, 377, 381, 382, 383, 384, 413, 414, 415, 416, 424, 425, 426, 427, 431, 465, 466*
La Seine sans bateaux au Petit Gennevilliers *366, 367, 368, 369, 370, 389, 403, 425, 440, 441*
– les lavoirs du Petit Gennevilliers *366, 367, 368, 369, 370*

T

Trouville voir **Normandie**

V

Villers-sur-mer voir **Normandie**
Villerville voir **Normandie**

Y

Yerres voir **Paysages d'Île de France**



Jardin potager, Yerres (nº 78)

TABLE DE CONCORDANCE ENTRE LES CATALOGUES DES ÉDITIONS 1978 ET 1994

1978	1994
1	3
2	1
3	6
4	7
5	10
6	5
7	8
8	9
9	12
10	13
11	16
12	17
13	14
14	19
15	18
16	22
17	4
18	31
19	24
20	2
21	21
22	30
23	29
24	28
25	27
26	32
27	33
27A	33A
27B	33B
28	34
29	35
30	36
31	40
32	37
33	39
34	25
35	41
36	117
37	42
38	44
39	43
40	45
41	47
42	46
43	48
44	49
45	50
46	51
47	52

1978	1994
47A	52A
47C	52B
47B	52C
48	53
49	54
50	55
50A	55A
50B	55B
50C	55C
50D	55D
51	56
52	57
53	58
54	62
55	59
56	61
57	63
58	64
59	73
60	81
61	77
62	76
63	78
64	
65	75
66	65
67	74
68	67
69	68
70	69
71	70
72	71
73	90
74	91
75	83
75A	83A
76	86
77	84
78	89
79	85
80	109
81	111
81A	111A
82	107
83	110
84	106
85	112
86	60
87	114

1978	1994
88	115
89	118
90	119
90A	119A
91	120
92	121
93	122
94	88
95	87
96	123
97	124
98	125
99	92
100	
101	127
102	128
103	
104	15
105	97
106	98
107	96
108	95
109	
110	349
111	102
112	103
113	104
114	99
115	
116	100
117	129
118	132
119	130
120	131
121	
122	106
123	133
124	134
125	135
126	136
127	139
128	138
129	137
130	140
131	
132	141
133	152
124	142
134A	142A

1978	1994
135	144
136	146
137	145
138	147
139	149
140	148
141	153
142	105
143	154
144	151
145	155
146	157
147	160
148	159
149	161
150	162
151	164
152	167
153	165
154	166
155	168
156	169
157	171
158	172
159	174
160	175
161	173
162	176
163	177
164	178
165	183
166	184
167	182
168	186
169	181
170	185
171	188
172	166
173	
174	190
175	191
176	234
177	192
178	193
179	184
180	195
181	196
182	199
183	200

1978	1994
184	201
185	202
186	223
187	233
188	221
189	219
190	220
191	225
192	222
193	227
194	226
195	228
196	229
197	235
198	230
199	232
200	231
201	170
202	212
203	
204	209
205	211
206	240
207	241
208	197
209	198
210	239
211	238
212	395
213	237
214	248
215	250
216	249
217	281
218	247
219	246
220	242
221	243
222	244
223	245
224	205
225	203
226	207
227	206
228	208
229	210
230	216
231	217
232	215

1978	1994
233	270
234	271
235	251
236	282
237	283
238	284
239	253
240	254
241	255
242	256
243	252
244	263
245	264
246	259
247	264
248	261
249	260
250	257
251	267
252	289
253	265
254	266
255	277
256	272
257	275
258	273
259	274
260	278
261	279
262	287
263	306
264	307
265	308
266	285
267	286
268	318
269	311
270	314
271	310
272	309
273	315
274	312
275	317
276	316
277	293
278	268
279	291
280	290
281	295

1978	1994
282	294
283	298
284	300
285	258
286	296
287	302
288	303
289	297
290	305
291	319
292	320
293	352
294	321
295	326
296	319
297	340
298	327
299	328
300	444
301	325
302	324
303	330
304	331
305	329
306	332
307	338
308	335
309	337
310	334
311	336
312	345
313	343
314	351
315	350
316	344
317	341
318	357
319	347
320	276
321	353
322	358
323	359
324	360
325	361
326	346
327	342
328	333
329	354
330	377

1978	1994
331	390
332	179
333	180
334	363
335	362
336	391
337	392
338	394
339	393
340	395
341	373
342	374
343	397
344	398
345	399
346	366
347	367
348	368
349	369
350	370
351	371
352	372
353	396
354	410
355	375
356	376
357	387
358	213
359	214
360	348
361	382
362	381
363	384
364	379
365	380
366	404
367	401
368	292
369	403
370	388
371	
372	400
373	389
374	355
375	405
376	402
377	
378	406
379	409

1978	1994
380	407
381	439
382	411
383	356
384	416
385	415
386	414
387	413
388	412
389	417
390	418
391	419
392	420
393	421
394	468
395	467
396	432
397	408
398	422
399	423
400	424
401	
402	465
403	426
404	425
405	431
406	428
407	427
408	429
409	430
410	435
411	436
412	437
413	438
414	469
415	472
416	471
417	470
418	473
419	
420	442
421	440
422	441
423	448
424	447
425	446
426	445
427	449
428	457

1978	1994
429	451
430	452
431	450
432	453
433	454
434	455
435	456
436	482
437	458
438	459
439	460
440	464
441	507
442	461
443	462
444	463
445	466
446	474
447	475
448	476
449	477
450	478
451	480
452	479
453	481
454	484
455	485
456	486
457	488
458	489
459	487
460	492
461	491
462	497
463	490
464	494
465	493
466	495
467	498
468	499
469	496
470	500
471	501
472	503
473	505
474	504
475	483
476	506
477	508

TABLE DE CONCORDANCE ENTRE LES CATALOGUES DES ÉDITIONS 1994 ET 1978

1994	1978
1	2
2	20
3	1
4	17
5	6
6	3
7	4
8	7
9	8
10	5
11	
12	9
13	10
14	13
15	104
16	11
17	12
18	15
19	14
20	
21	21
22	16
23	
24	19
25	34
26	
27	25
28	24
29	23
30	22
31	18
32	26
33	27
33A	27A
33B	27B
34	28
35	29
36	30
37	32
38	
39	33
40	31
41	35
42	37
43	39
44	38
45	40
46	42
47	41

1994	1978
48	43
49	44
50	45
51	46
52	47
52A	47A
52B	47C
52C	47B
53	48
54	49
55	50
55A	50A
55B	50B
55C	50C
55D	50D
56	51
57	52
58	53
59	55
60	86
61	56
62	54
63	57
64	58
65	66
66	
67	68
68	69
69	70
70	71
71	72
72	
73	59
74	67
75	65
76	62
77	61
78	63
79	
80	
81	60
82	
83	75
83A	75A
84	77
85	79
86	76
87	95
88	94

1994	1978
89	78
90	73
91	74
92	99
93	
94	
95	108
96	107
97	105
98	106
99	114
100	116
101	
102	111
103	112
104	113
105	142
106	84 et 122
107	82
108	
109	80
110	83
111	81
111A	81A
112	85
113	
114	87
115	88
116	
117	36
118	89
119	90
119A	90A
120	91
121	92
122	93
123	96
124	97
125	98
126	
127	101
128	102
129	117
130	119
131	120
132	118
133	123
134	124
135	125

1994	1978
136	126
137	129
138	128
139	127
140	130
141	132
142	134
142A	134A
143	
144	135
145	137
146	136
147	138
148	140
149	139
150	
151	144
152	133
153	141
154	143
155	145
156	
157	146
158	
159	148
160	147
161	149
162	150
163	
164	151
165	153
166	154 et 172
167	152
168	155
169	156
170	201
171	157
172	158
173	161
174	159
175	160
176	162
177	163
178	164
179	332
180	333
181	169
182	167
183	165

1994	1978
184	166
185	170
186	168
187	
188	171
189	
190	174
191	175
192	177
193	178
194	179
195	180
196	181
197	208
198	209
199	182
200	183
201	184
202	185
203	225
204	
205	224
206	227
207	226
208	228
209	204
210	229
211	205
212	202
213	358
214	359
215	232
216	230
217	231
218	
219	189
220	190
221	188
222	192
223	186
224	
225	191
226	194
227	193
228	195
229	196
230	198
231	200
232	199

1994	1978
233	187
234	176
235	197
236	
237	213
238	211
239	210
240	206
241	207
242	220
243	221
244	222
245	223
246	219
247	218
248	214
249	216
250	215
251	235
252	243
253	239
254	240
255	241
256	242
257	250
258	285
259	246
260	249
261	248
262	
263	244
264	245 et 247
265	253
266	254
267	251
268	278
269	
270	233
271	234
272	256
273	258
274	259
275	257
276	320
277	255
278	260
279	261
280	
281	217

1994	1978
282	236
283	237
284	238
285	266
286	267
287	262
288	
289	252
290	280
291	279
292	368
293	277
294	282
295	281
296	286
297	289
298	283
299	
300	284
301	
302	287
303	288
304	
305	290
306	263
307	264
308	265
309	272
310	271
311	269
312	274
313	
314	270
315	273
316	276
317	275
318	268
319	291 et 296
320	292
321	294
322	
323	
324	302
325	301
326	295
327	298
328	299
329	305
330	303

1994	1978
331	304
332	306
333	328
334	310
335	308
336	311
337	309
338	307
339	
340	297
341	317
342	327
343	313
344	316
345	312
346	326
347	319
348	360
349	110
350	315
351	314
352	293
353	321
354	329
355	374
356	383
357	318
358	322
359	323
360	324
361	325
362	335
363	334
364	
365	
366	346
367	347
368	348
369	349
370	350
371	351
372	352
373	341
374	342
375	355
376	356
377	330
378	
379	364

1994	1978
380	365
381	362
382	361
383	
384	363
385	
386	
387	357
388	370
389	373
390	331
391	336
392	337
393	339
394	338
395	212 et 340
396	353
397	343
398	344
399	345
400	372
401	367
402	376
403	369
404	366
405	375
406	378
407	380
408	397
409	379
410	354
411	382
412	388
413	387
414	386
415	385
416	384
417	389
418	390
419	391
420	392
421	393
422	398
423	399
424	400
425	404
426	403
427	407
428	406

1994	1978
429	408
430	409
431	405
432	396
433	
434	
435	410
436	411
437	412
438	413
439	381
440	421
441	422
442	420
443	
444	300
445	426
446	425
447	424
448	423
449	427
450	431
451	429
452	430
453	432
454	433
455	434
456	435
457	428
458	437
459	438
460	439
461	442
462	443
463	444
464	440
465	402
466	445
467	395
468	394
469	414
470	417
471	416
472	415
473	418
474	446
475	447
476	448
477	449

1994	1978
478	450
479	452
480	451
481	453
482	436
483	475
484	454
485	455
486	456
487	459
488	457
489	458
490	463
491	461
492	460
493	465
494	464
495	466
496	469
497	462
498	467
499	468
500	470
501	471
502	
503	472
504	474
505	473
506	476
507	441
508	477
509	
510	
511	
512	
513	
514	
515	
516	
517	
518	
519	
520	
521	
522	
523	
524	
525	
526	

1994	1978
527	
528	
529	
530	
531	
532	
533	
534	
535	
536	
537	
538	
539	
540	
541	
542	
543	
544	
545	
546	
547	
548	
549	
550	
551	
552	
553	
554	
555	
556	
557	
558	
559	
560	
561	
562	
563	
564	
565	

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos par Daniel Wildenstein V
Introduction par Sophie Pietri VII

GUSTAVE CAILLEBOTTE ET SON TEMPS
Biographie 3
Caillebotte et l'Impressionnisme 15
Caillebotte et la littérature naturaliste 17
Caillebotte et son art 19
Caillebotte et la navigation à voile par Daniel Charles 23

L'ŒUVRE DE CAILLEBOTTE
Scènes d'intérieur 31
Scènes de plein air 33
Scènes de la vie ouvrière 39
Portraits 41
Natures mortes 43
Fleurs 45
Normandie 47
Argenteuil, Gennevilliers 49
Place de Caillebotte 55

CATALOGUE RAISONNÉ 59

ANNEXES
Documents
Lettres 273
Archives 280
Participation de Caillebotte aux expositions 282

Bibliographie
La critique contemporaine 285
Expositions monographiques des œuvres de Caillebotte 288
Bibliographie sur Caillebotte 289
Bibliographie générale sélective 290
Liste des ventes 293
Liste des expositions 298

Index et tables
Index des noms propres figurant à l'historique des notices 303
Index alphabétique des titres 306
Index thématique des œuvres 309
Tables de concordance 312

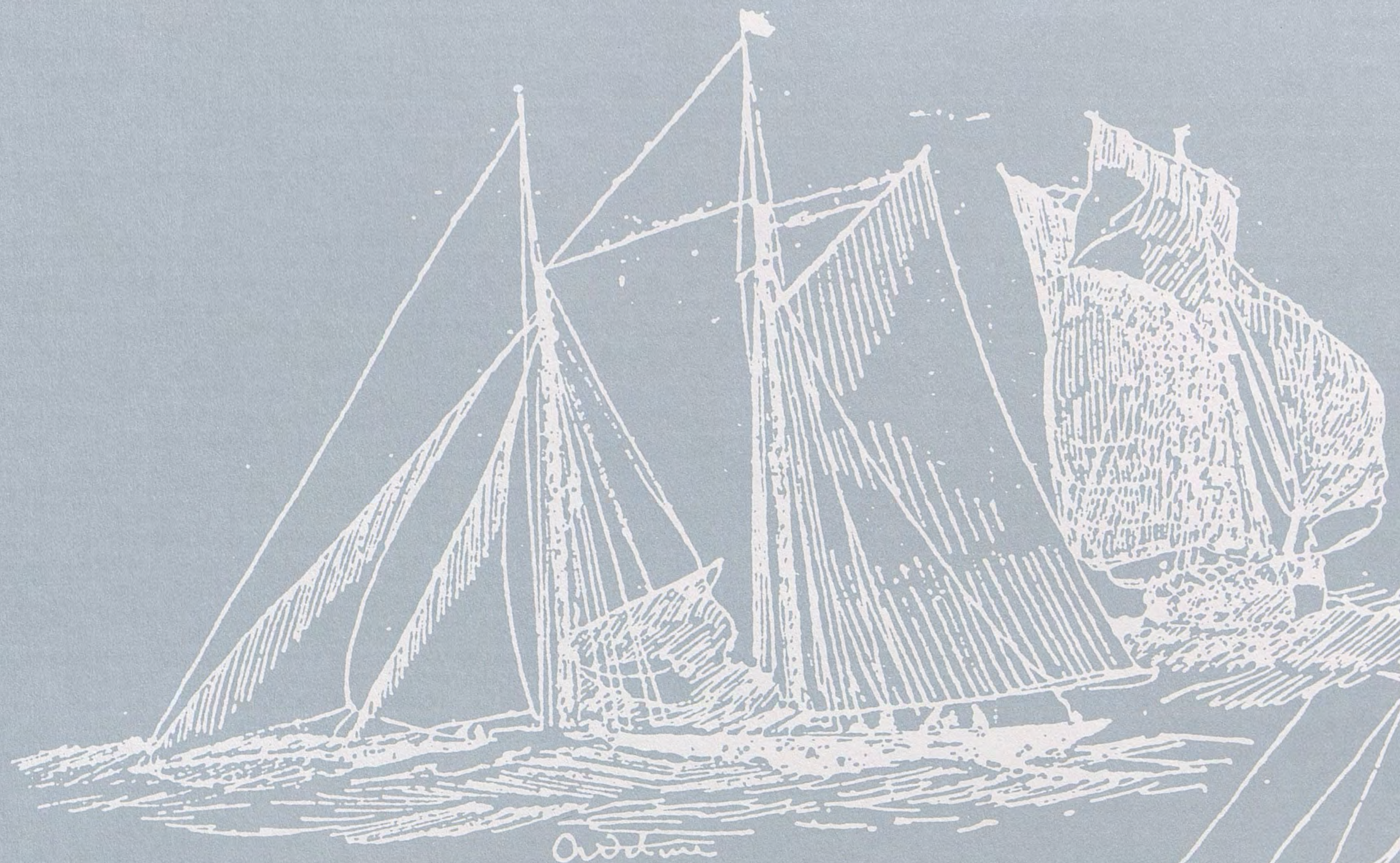
CRÉDIT PHOTOGRAPHIQUE

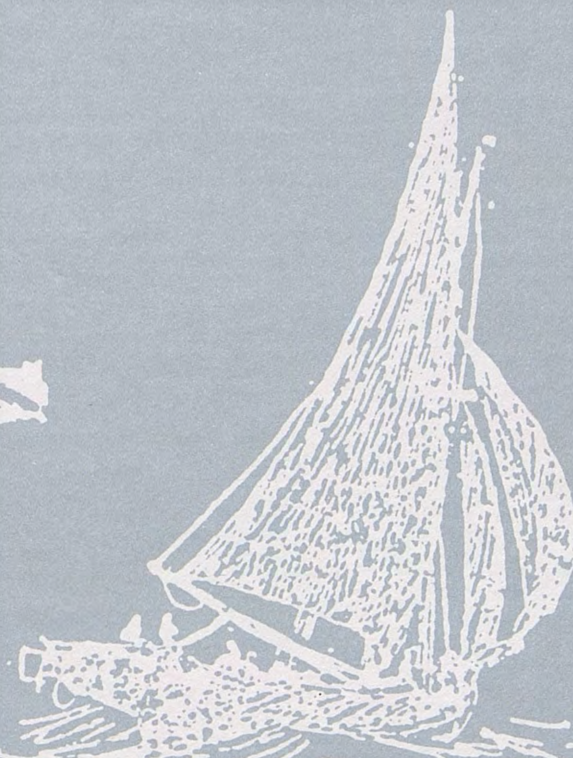
Les documents qui ne sont pas mentionnés ci-dessous appartiennent aux Archives du Wildenstein Institute.

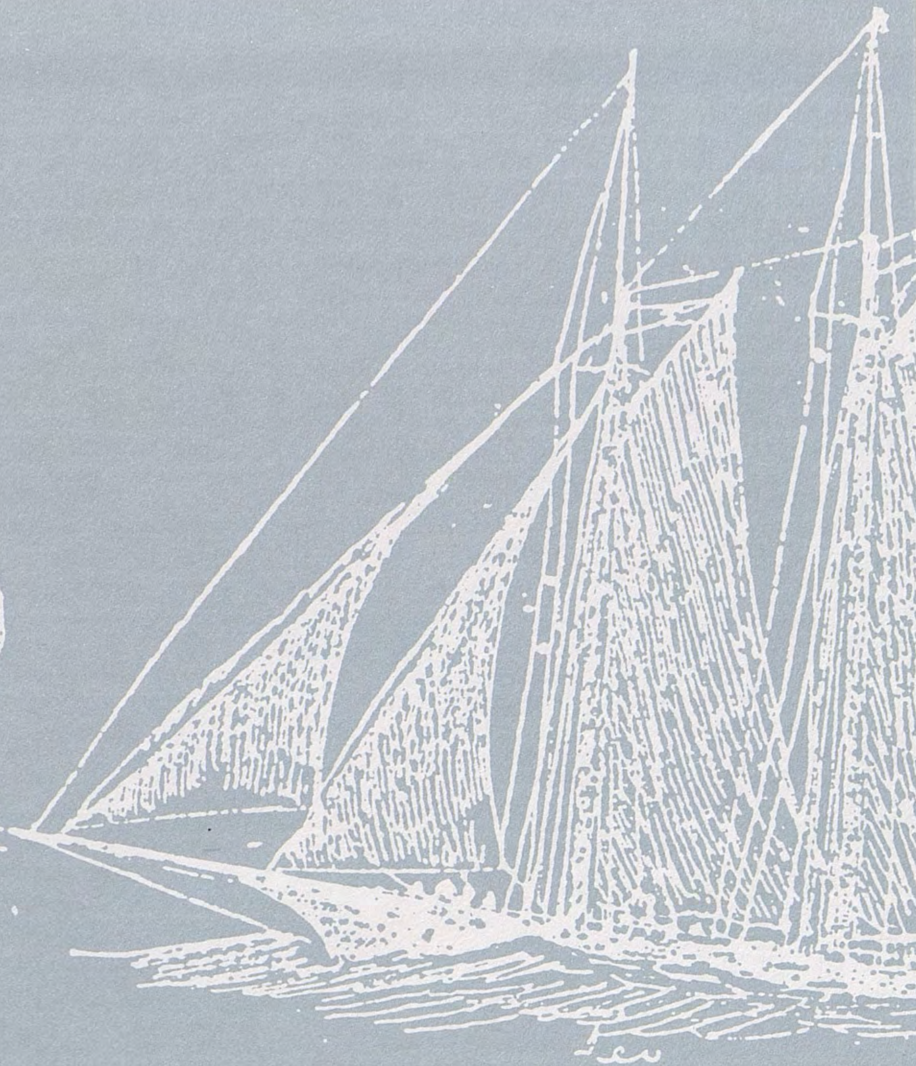
Art Institute of Chicago (The), Chicago *57* (coul.), *229* (coul.), *285*
Christie's *394*
Galerie Brame et Lorenceau, Paris *113, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565*
Israël Museum (The), Jérusalem *364*
Lauros-Giraudon, Paris *89*
Musée du Petit Palais, Genève *307*
Musée du vieil Argenteuil, Argenteuil (photo Lemaître) *440, 441*
Museum of Fine Arts, Springfield *282* (coul.)
Photographies dont les auteurs sont anonymes 11, 20, 23, 38, 66, 78 (nb; coul.), *79, 93, 94, 101, 105* (nb; coul.), *108, 116, 143, 156, 187, 204, 218, 224, 236, 262* (nb; coul.), *269, 299, 304, 305* (coul.), *313* (nb; coul.), *322* (nb; coul.), *323, 339, 365, 378, 383, 385, 386* (nb; coul.), *434, 443* (nb; coul.), *473* (coul.), *482, 502*
Réunion des Musées nationaux, Paris *25, 60, 80, 142* (coul.), *436* (coul.)
Sotheby's *26, 82* (coul.), *163, 189, 288, 301*
Sterling and Francine Clark Art Institute, Williamstown *442* (coul.)

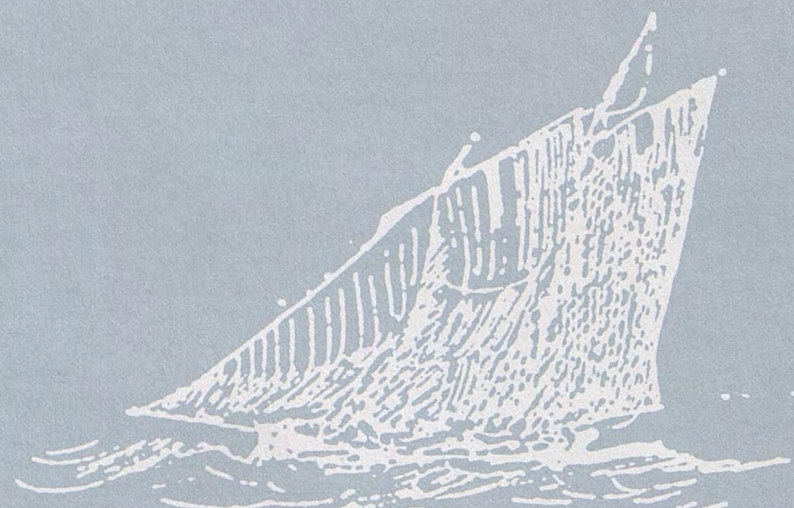
Ce volume a été achevé d'imprimer le 28 août mil neuf cent quatre-vingt quatorze sur les presses de l'imprimerie Weber à Bienne. La composition a été exécutée par TransfoTexte à Lausanne et la photogravure des illustrations par Busag-Graphic à Berne; la reliure est l'œuvre de Mayer & Soutter à Lausanne.

Maquette et production: Olivier Attinger à Chaumont/Neuchâtel.




Barque de Trouville




Plate de Villerville





